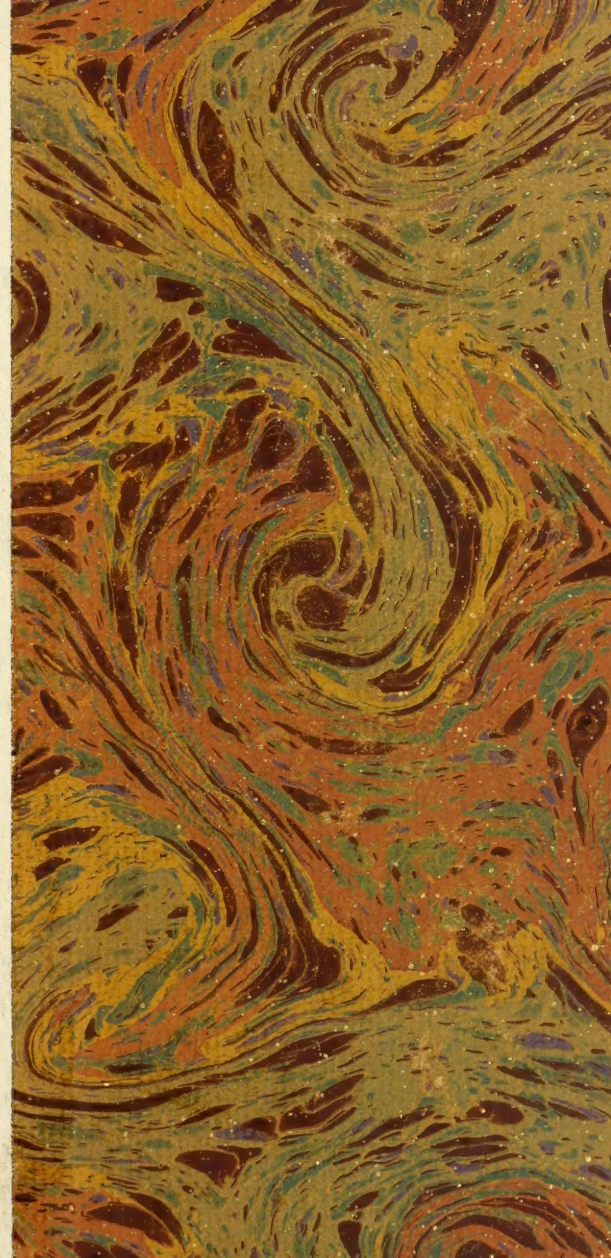


PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

ART

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1884

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie
Rue Garancière, 8.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau des Musées, des Expositions
et de l'Inventaire des Richesses d'art de la France

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

A LA SORBONNE

Du 15 au 19 avril 1884

HUITIÈME SESSION

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie
RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCLXXXIV

N
13
F7
Sess. 8-
9

LIBRARY
JAN 31 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

À LA SORBONNE

DU 15 AU 19 AVRIL 1884

HUITIÈME SESSION

Ouverture de la session et constitution du Bureau.

Par arrêté en date du 10 janvier 1884, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que la session annuelle des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements aurait lieu à la Sorbonne, du mardi 15 avril au samedi 19 avril.

Par arrêté en date du 15 avril, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que :

1° Les réunions des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, pendant la session de 1884, seraient présidées successivement par :

M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts;

M. Jules Guiffrey, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts;

M. A. Gruyer, membre du même Comité;

2° Que le vice-président de chaque séance serait choisi parmi les délégués des Sociétés des Beaux-Arts;

3° Que le président et le vice-président seraient assistés pendant les trois jours de la session par :

M. Gustave Ollendorff, chef du bureau des Musées et des Expositions, secrétaire du Comité;

M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Séance du mercredi 16 *avril* 1884.

PRÉSIDENCE DE M. KAEMPFEN.

La séance est ouverte à deux heures dans le grand amphithéâtre Gerson, sous la présidence de M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts.

Assistent à la séance : MM. Darcel, administrateur de la manufacture nationale des Gobelins; de Montaiglon, professeur à l'école des Chartes; A. Gruyer, conservateur des peintures au musée du Louvre; Henry Havard, Guiffrey, membres du Comité, ainsi que MM. les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Conformément à l'arrêté du 15 avril, M. le président invite M. Théophile Lhuillier, vice-président de la Société d'archéologie, sciences, lettres et arts du département de Seine-et-Marne, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence.

M. le président prend ensuite la parole et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

Au moment où, pour la huitième fois, les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements se trouvent réunis, j'ai le plaisir de leur adresser, au nom du Gouvernement de la République, un salut cordial et reconnaissant. Soyez les bienvenus, vous qui, par votre présence ici, prouvez que ce n'est pas à Paris seulement que l'amour de l'art est vivant, qu'il élève les esprits et les passionne pour de nobles recherches qui accroissent le trésor intellectuel de la France. Grâce à vous, grâce aux travaux que vous nous apportez, nous savons que, dans nos grandes cités provinciales, dans des

centres plus modestes aussi, l'art a ses adorateurs et ses apôtres.

« Ce n'est pas une année stérile au point de vue qui est particulièrement le nôtre que celle qui s'est écoulée depuis votre dernière session.

« A peine vous étiez-vous séparés que s'ouvrait l'exposition organisée par la Société des Artistes, une société qui, très-jeune encore, est déjà riche et prospère. Les œuvres y étaient nombreuses; trop nombreuses, a-t-on dit. Je suis un peu de cet avis, je l'avoue. Il me semble que bien des gens cèdent trop facilement à l'envie de manier le pinceau ou l'ébauchoir, et de montrer leurs productions; il me semble aussi, je le dis tout bas, que ceux dont il dépend de fermer la porte à ce qui est mauvais ou médiocre n'usent pas assez de leur droit. Mais ce ne sont pas là mes affaires, et je n'insiste point. J'aime mieux, d'ailleurs, reconnaître que cette exposition du printemps dernier abondait en morceaux excellents qui faisaient honneur à l'école française. Oui, il y a des peintres et des sculpteurs qui étaient nés pour être tout autre chose; oui, il y en a d'habiles, de très-habiles, qui se contentent de trop peu; mais il y a aussi beaucoup d'artistes épris du beau, qui ont des ambitions plus hautes, qui aiment les tâches ardues, s'y donnent tout entiers avec une vaillante ardeur, une obstination touchante, ne se laissant rebuter ni par les difficultés de la vie, ni par celles de l'œuvre elle-même, et qui n'attendent du succès, s'ils l'obtiennent, que la gloire, non la fortune. Ne décrions pas notre temps : l'art y a ses héros comme la vertu.

« Après le Salon de la société des artistes, ce fut le Salon préparé par l'État. Là, un choix plus sévère, beaucoup moins d'ouvrages, dans un milieu plus brillant ou plus favorable. Dès le premier jour, la cause des expositions périodiques restreintes et séparées par un intervalle de plusieurs années était gagnée. Celle de 1886, déjà annoncée et réglementée, où le nombre des admissions sera moindre encore, surpassera celle de 1883, on peut l'affirmer sans témérité. Plus d'un maître parmi les meilleurs qu'effrayent un peu ces Salons annuels où les exposants s'appellent légion, caresse, sans doute, dès à présent, dans sa pensée, l'œuvre nouvelle qu'il lui destine. Tous ceux qui tiendront à honneur d'y avoir leur place, célèbres déjà ou inconnus encore, voudront y figurer dignement : de là des efforts qui, vous le pensez comme moi, Messieurs, pour-

ront grandement aider au progrès de l'art dans notre pays.

« Je vous parlais, il y a un an, de ce musée de sculpture comparée du Trocadéro, où étaient rassemblées déjà tant de reproductions parfaites de fragments charmants ou superbes de nos monuments du moyen âge ou de la Renaissance. La province a continué à l'enrichir de ses merveilles. La cathédrale de Bordeaux lui a envoyé sa porte méridionale; celle de Beauvais, les portes de sa façade; Saint-Pierre de Caen, son grand pinacle; la cathédrale de Chartres, le tympan de sa porte méridionale; celle de Laon, le tympan de sa porte centrale et des motifs d'ornementation; la cathédrale de Rouen, le tombeau de Louis de Brézé. Bientôt le château et les jardins de Versailles le doteront des plus beaux spécimens de l'art français au temps de Louis XIV.

« Un autre musée est en formation auprès de celui-là. Il vous montrera les moulages de ce que la statuaire antique a produit de plus achevé. Ce sera, dans ce domaine, comme le résumé de notre Louvre, des collections de quelques-unes de nos villes de province, des musées des nations étrangères. Que de chefs-d'œuvre réunis dont il est certain que des découvertes nouvelles augmenteront sans cesse le nombre!

« Un autre art, d'une date plus récente, d'une qualité inférieure, mais très-curieux et très-intéressant pour l'histoire des races humaines et des civilisations, sera bientôt largement représenté au palais du Trocadéro : je veux parler de l'art khmer, sur lequel nos rapports de plus en plus étroits avec l'extrême Orient appellent tout naturellement notre attention, et dont nous possédons de précieux monuments, les uns originaux, les autres pris sur l'original avec un soin minutieux.

« Je viens de prononcer le mot de découvertes. A ce point de vue encore, l'année a été bonne pour nous. A Nîmes, ce sont deux mosaïques romaines dont l'une vraiment magnifique, qui reparaissent au jour, et dont vous entretiendra M. Liotard, secrétaire perpétuel de l'Académie de cette ville; à Saint-Paul-Trois-Châteaux, dans la Drôme, c'est une autre mosaïque retrouvée dans le sol et qui sera placée au musée d'Avignon; à Lalaude, c'est l'*Hercule terrassant l'Hydre* de Puget, dont M. l'abbé Poret aperçoit un fragment dans un pré, et dont notre confrère M. Gaston Lebreton, directeur du musée de céramique de Rouen, retire

de la vase d'anciennes citernes la tête et la partie supérieure du tronc. Ah! Messieurs, si la terre de France nous rendait tout ce que les siècles ont enfoui dans son sein, quelle fortune pour la science, pour l'histoire et pour l'art! Mais il faudrait, pour l'exhumer, des millions et des millions; souhaitons que les dieux nous les donnent!

« Sans beaucoup d'argent, grâce à des bonnes volontés admirables, à des dévouements généreux, à l'amour de la patrie et du progrès, ce mouvement si heureux qui s'est fait partout chez nous, en faveur de l'étude du dessin, et dont je vous parlais l'an dernier, ne s'est pas arrêté depuis lors; il ne s'arrêtera pas, et les dangers révélés par l'enquête sur les industries d'art, dont les procès-verbaux ont été tout récemment publiés, pourront être conjurés.

« Mais je ne veux pas oublier que les arts du dessin ne sollicitent pas seuls notre attention, et je me garderai d'omettre, lorsque je dresse l'inventaire artistique de l'année, les écoles de musique et les succursales du Conservatoire dans les départements, plus largement subventionnées par l'État, une inspection musicale créée et les inspecteurs choisis parmi des maîtres éminents; l'organisation de l'enseignement du chant et de la musique instrumentale préparée pour toute la France.

« Vous le voyez, Messieurs, il s'est fait bien des choses depuis que nous nous sommes dit adieu le 31 mars 1883, et beaucoup d'autres sont à la veille de se faire. Ce sont bien des sujets nouveaux offerts à vos recherches, à vos méditations, à vos talents. Ils touchent à la prospérité de l'art en France dans ses différentes manifestations, et méritent par là, au plus haut point, de vous tenter. Abordez-les courageusement. Ainsi s'ajouteront aux travaux d'une érudition qui s'enferme parfois dans un cercle un peu étroitement limité, des études embrassant des horizons plus vastes, ayant une portée plus haute et qui pourront exercer une influence utile sur les résolutions mêmes de ceux à qui est commis le soin des intérêts publics.

« La parole est donnée à M. J. Romax, membre du comité départemental de l'inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, pour lire un travail sur *l'influence de l'art italien dans les Alpes françaises*.

« Des comparaisons curieuses sont faites par l'auteur entre l'église d'Embrun et diverses cathédrales d'Italie.

« M. Édouard Forestié, secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, lit ensuite une étude sur *Mathieu Rigal, peintre céramiste du dix-huitième siècle.*

« Ce peintre a laissé de nombreux spécimens de son talent aux environs de la fabrique d'Ardus, où il a travaillé pendant de longues années, et c'est l'étude des pièces principales du céramiste découvertes par M. Forestié qui fait l'objet de son mémoire.

« L'ordre du jour appelle la lecture du mémoire de M. Durieux, secrétaire honoraire de la Société d'émulation de Cambrai, intitulé : *les Corporations d'art à Cambrai.*

« Les règlements, les usages des corporations établies dans les Flandres françaises sont résumés par l'auteur, qui appuie son mémoire sur une série de documents spéciaux découverts par lui dans les archives départementales.

« Puis, M. Amiard, membre de la Société industrielle de l'Orne, donne communication d'un travail sur l'*église de Saint-Évroult de Montfort* (Orne).

« Cette église renferme des fonts baptismaux en plomb, décorés de précieux bas-reliefs du dixième siècle, dont M. Amiard communique des reproductions photographiques à l'appui de son texte.

« M. Théophile Lhuillier, vice-président de la Société d'archéologie, sciences, lettres et arts du département de Seine-et-Marne, vice-président de la réunion, prend ensuite la parole, sur l'invitation de M. le président, et lit une étude sur l'*ancien château royal de Montceaux en Brie.*

« C'est une monographie complète de cette résidence royale que lit M. Lhuillier.

« Primatice fut l'architecte de Montceaux. C'est un point d'histoire que M. Lhuillier établit à l'aide de documents nouveaux. Or, on le sait, bon nombre de critiques se plaisaient à voir dans ce château, habité par Gabrielle d'Estrées, un édifice élevé sous le règne de Henri IV. Grâce au travail du vice-président de la Société d'archéologie de Seine-et-Marne, les dates de fondation et d'exécution de Montceaux sont désormais établies.

« M. le président communique à MM. les délégués deux lettres qui viennent de lui parvenir : la première lui est adressée par le

conseil d'administration de la Société de topographie de France, qui offre à MM. les délégués des cartes d'entrée pour la séance tenue le 16 avril par cette société; la seconde contient une invitation faite à MM. les délégués par le cercle Saint-Simon, à assister à la conférence qui aura lieu le même jour dans les salons du cercle sur le « théâtre japonais ».

« L'ordre du jour appelle ensuite la lecture des mémoires de M. Godard-Faultrier, membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, intitulés : 1° *Deux Statues antiques en bronze;* 2° *Un étalon de capacité en pierre.* L'auteur étant absent, M. Jouin, secrétaire-rapporteur, est invité à donner lecture de ces travaux.

« M. Léon Vidal, membre de la Société de statistique de Marseille, lit une étude sur les *Progrès de la gravure typographique.*

« M. Vidal continue la série de ses communications annuelles sur les divers modes d'illustration du livre. L'an dernier, la gravure photographique servait de sujet à l'étude présentée par M. Vidal. Cette année, une collection de spécimens, établissant les progrès de la gravure typographique, est soumise par l'auteur, à l'appui de son mémoire, à l'examen des Sociétés des Beaux-Arts.

« M. le président donne la parole à M. Tancrède Abraham, conservateur du musée de Château-Gontier, vice-président de l'union artistique de la Mayenne, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, pour lire un travail sur les *Châteaux de Mortier-Crolle et du Verger, en Anjou.*

« L'architecture curieuse de ces deux châteaux historiques a spécialement éveillé l'attention de M. Abraham. Ce n'est qu'incidemment que l'auteur raconte, pour compléter son mémoire, les principaux événements historiques dont Mortier-Crolle et le Verger furent le théâtre.

« M. Gaston Le Breton, correspondant du comité, donne communication de son mémoire qui a pour objet : *Un carrelage en faïence du temps de Henri II dans la cathédrale de Langres.*

« L'artiste dont parle M. Le Breton est le céramiste rouennais Masséot Abaquesne; c'est une œuvre ignorée de ce faïencier que M. Le Breton a découverte et qu'il décrit.

« Grâce à cette découverte et à la monographie à laquelle elle donne lieu, une biographie complète d'Abaquesne pourra être entreprise par l'auteur.

« M. Jacquot, membre de la Société d'archéologie lorraine et du Comité correspondant de la Société des artistes musiciens de Nancy, lit un travail intitulé : *Recherches comparatives sur les instruments de musique dans différentes provinces de France, du huitième au dix-huitième siècle.*

« Au nombre des instruments dont s'occupe particulièrement M. Jacquot, figure l'orgue. M. Jacquot s'applique à en dire l'origine et les diverses transformations, du huitième siècle à nos jours.

« L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures et demie. »

Séance du jeudi 17 *avril* 1884.

PRÉSIDENCE DE M. GRUYER.

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. A. Gruyer, de l'Institut, conservateur du département des peintures au musée du Louvre, membre du comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, assisté de M. G. Ollendorff, secrétaire du comité, de M. Henry Jouin, rapporteur, et de M. Perdreau.

Assistent à la séance : MM. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts; A. de Montaiglon, Guiffrey et de Liesville, membres du comité des Sociétés des Beaux-Arts, et MM. les délégués des Sociétés des départements.

M. Eudoxe Marcille, membre non résidant du comité, est appelé par M. le président à prendre place au fauteuil de la vice-présidence.

M. Gruyer, président, prend la parole et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« En appelant le *Conservateur des peintures au musée du Louvre* à l'honneur de présider cette séance, l'administration des Beaux-Arts a voulu marquer sans doute que, dans les hautes sphères de l'intelligence et des arts, Paris appartient à la France tout entière. Le musée du Louvre, en effet, est un musée d'État; c'est le grand

musée de la France. Les Parisiens n'ont de droits sur lui qu'à titre de Français. Vous y êtes chez vous, Messieurs. Ce sont là vos affaires. Il faut que vous les connaissiez, et vous me permettrez d'en causer un instant devant vous.

« Quels sont nos moyens d'existence et dans quelles conditions matérielles sommes-nous placés? C'est ce qu'il importe surtout que vous sachiez.

« Le Louvre, vous ne l'ignorez pas, contient six musées différents, comprenant : les antiquités orientales; l'antiquité grecque et romaine ; le monument du moyen âge et de la Renaissance, ainsi que la sculpture moderne ; les dessins et la calcographie; la peinture. Il faudrait ajouter les musées de marine, que je nomme seulement pour mémoire. Le fond d'acquisition inscrit chaque année à notre budget est de 150,000 francs pour les six musées, ce qui donne une moyenne de 25,000 francs pour chacun de nos musées. Nous ne parlerons que du musée de peinture; je n'ai compétence que sur celui-là, qui, vous le voyez, pour s'enrichir et se compléter, peut dépenser annuellement 25,000 francs. Vous savez, Messieurs, ce qu'en tableaux représente une pareille somme. Elle est presque, vous en conviendrez, comme si elle n'existait pas. Il n'y a pas d'amateur possédant quelque fortune qui ne fasse plus large part à sa collection. Dès lors, si une occasion extraordinaire se présente, nous sommes dépourvus devant elle; si une vente fameuse vient à se produire, il nous est impossible de nous y présenter. Les musées étrangers, l'Angleterre et l'Allemagne notamment, très-largement dotés, voient chaque jour grandir leurs galeries de tableaux, tandis que nous restons tristement stationnaires au milieu de la nôtre. Nous n'avons pu, faute d'argent, aller à la vente Castellani, où nous attirait une précieuse peinture de Pollajuolo. On annonce la vente prochaine de la galerie du duc de Marlborough, et nous ne pourrons pas plus aller à Blenheim que nous n'avons été à Rome. En vue de cet événement, l'Allemagne a mis deux millions cinq cent mille francs à la disposition de son musée. La France, rien. La *Vierge des Ansidei*, de Raphaël, et la *Famille de Rubens*, le plus éclatant des tableaux du maître, feraient cependant aussi bonne figure à Paris qu'à Berlin... Il faut nous résigner, Messieurs, et, pour nous réconforter, pour nous instruire aussi, tourner les yeux vers le passé.

« Grâce à notre vieille France, la galerie des tableaux du musée du Louvre est encore la plus riche en chefs-d'œuvre des galeries de l'Europe. Les galeries de Londres et de Berlin sont nées d'hier. On peut presque dire d'elles, de nos jours, qu'elles sont filles de leurs œuvres. Notre galerie, au contraire, est fille de famille et de grande maison. Pour se trouver, en ce siècle, la mieux pourvue qu'il y ait au monde, elle n'a eu qu'à se donner la peine de naître. Elle a des blasons qui remontent à trois siècles et demi. Les plus rares chefs-d'œuvre de Léonard de Vinci, de Raphaël, d'André del Sarte, de Sébastien del Piombo, de Titien, y sont entrés du vivant de ces peintres immortels. François Ier a tenu de la main de Léonard la *Vierge aux Rochers*, le *Portrait de Lucrezia Crivelli* et celui de *Mona Lisa* la *Joconde;* Raphaël a peint expressément pour le roi de France la *Grande Sainte Famille* et le *Grand saint Michel*, auxquels sont venus se joindre aussitôt la *Belle Jardinière*, le *Petit saint Georges*, la *Sainte Marguerite* et le *Portrait de Jeanne d'Aragon;* André del Sarte a exécuté, en France même et pour la galerie royale, la *Charité* et la *Sainte Famille;* Sébastien del Piombo a envoyé à Fontainebleau la *Visitation;* Titien, le *Portrait du Roi*, etc. Voilà, Messieurs, un fond de galerie à nul autre pareil; voilà des œuvres qu'avec tout l'or du monde on ne pourrait acheter... Le dix-septième siècle devait y ajouter des richesses plus considérables encore.

« A l'avénement de Louis XIV, le cabinet du Roi renfermait à peine deux cents tableaux; à sa mort, il en contenait plus de deux mille. Les tableaux du cardinal de Richelieu étaient entrés comme un appoint précieux dans la galerie royale. Il suffit de citer la *Sainte Anne*, de Léonard, pour donner l'idée de l'importance de cette conquête. La collection du duc de Mantoue, réputée la plus belle qui fût en Italie, avait été achetée moyennant 80,000 livres sterling (2 millions de francs) par Charles Ier d'Angleterre, qui s'était efforcé, durant tout son règne, d'augmenter ce trésor. Le Parlement en ordonna la vente après la mort du malheureux roi. Cette vente eut lieu de 1650 à 1653, et le banquier Jabach, qui résidait à Paris, fut le principal acquéreur. Il croyait ses richesses inépuisables; il se trompait. La ruine arriva. Il vendit à Mazarin ses Corrége, puis fut obligé de remettre toute sa galerie entre les mains du Roi. C'est ainsi que la galerie royale d'Angleterre

vint agrandir la galerie royale de France. Colbert avait acquis également pour le Roi les tableaux de la collection Mazarine. Cinq cent quarante-six tableaux devinrent alors coup sur coup l'apanage de la France, et l'on citait parmi eux : le *Saint Jean-Baptiste*, de Léonard ; le *Portrait de Balthazar Castiglione* et le ravissant *Portrait de jeune homme*, par Raphaël ; l'*Antiope* et le *Mariage de sainte Catherine*, du Corrége ; la *Mise au tombeau*, le *Repas d'Emmaüs*, *Jupiter et Antiope*, l'admirable portrait de femme longtemps connu sous le nom de *Maîtresse de Titien*, les *Portraits d'Alphonse d'Avalos* et de l'*Homme au gant*, par Titien, etc. La collection du duc de Richelieu vint apporter aussi, dans le cabinet du Roi, le riche contingent de ses Poussin et de ses Claude Lorrain... Le *Mercure galant* du mois de décembre 1681 raconte la visite que le Roi fit au *vieux Louvre*, ainsi qu'au *vieil hostel de Gramont*, qui joignait le Louvre, pour y voir son cabinet de tableaux, et mentionne seize Raphaël, dix Léonard, six Corrége, vingt-trois Titien, etc. Plusieurs de ces peintures, sans doute, étaient d'une authenticité douteuse ; mais ce qu'il y avait là d'admirable permettait de dire : « Le Roi a fait passer dans ses cabinets la plus grande partie de ce que les curieux de toute l'Europe avaient de plus rare et l'Italie de plus beau. » L'inventaire général des tableaux du Roi, fait en 1709 par Bailly, mentionne deux mille quatre cent trois peintures. Voilà le bilan du règne de Louis XIV.

« Louis XV y ajouta de nouvelles richesses. Le 18 juin 1743, les plus beaux tableaux de la collection du prince de Carignan — la *Vierge au diadème bleu* de Raphaël entre autres — passèrent dans le cabinet du Roi. Nombre de tableaux hollandais et flamands, qui manquaient jusqu'alors à la collection royale, y firent aussi leur entrée.

« On avait essayé, vers la fin du dix-septième siècle, de composer de tous ces tableaux une galerie, dont les arts pussent tirer profit. Cette tentative n'avait pas eu de suite. Durant tout le dix-huitième siècle, les tableaux du Roi furent disséminés et presque perdus dans les résidences royales, à Versailles notamment. En 1750, cependant, le Roi, sollicité par le marquis de Marigny, directeur des bâtiments, permit de ranger les plus précieux de ses tableaux au Luxembourg, dans l'appartement que venait d'occuper la reine d'Espagne, où le public fut admis à les voir les mercredi et samedi

de chaque semaine. Le comte d'Angiviller, qui succéda à M. de Marigny en 1775, voulut réunir au Louvre tout ce que la couronne possédait de précieux. La Font de Saint-Yenne avait eu déjà cette idée qui contenait en germe l'institution de notre grand musée. Elle resta à l'état de projet, et n'avait pas reçu encore un commencement d'exécution quand éclata la Révolution,

« Une chose mémorable se vit alors. Au moment où la France était à l'intérieur livrée à l'anarchie, où elle avait à l'extérieur l'Europe entière coalisée contre elle, où la ruine était partout, la famine menaçante, où la sécurité n'était nulle part, où la terreur planait sur tous, les arts sont mis en plein honneur et en pleine lumière, les conservatoires sont fondés et les musées organisés. Dès 1790, la Commission conservatrice des monuments avait commencé ses travaux. Le 26 août 1791, paraît le décret constitutionnel qui consacre le Louvre comme musée national. Toutes les œuvres d'art appartenant au domaine royal doivent y être déposées. Un an après, cependant, l'existence même du Louvre semble menacée; la Convention hésite entre Versailles et Paris, et le décret du 27 septembre 1792 suspend l'exécution du décret de 1791. Mais, presque aussitôt, toute hésitation cesse; on décide que les arts seuls devront occuper le Louvre, et c'est le peintre David qui est chargé d'organiser les nouvelles galeries. Dans la séance du 27 juillet 1793, la Convention ordonne que le *Musée central des arts* soit ouvert le 10 août suivant « dans la galerie qui joint le Louvre au palais national », et décrète en même temps (retenez ceci, Messieurs) qu'une somme de *cent mille livres* par an sera mise par la trésorerie nationale à la disposition des organisateurs de ce musée, « pour acheter (je cite textuellement) dans les ventes particulières les tableaux ou statues qu'il importe à la République de ne pas laisser passer dans les pays étrangers ». Ainsi, c'est au milieu de l'époque la plus troublée qui fut jamais, que tout s'organise avec ordre et prévoyance pour le musée du Louvre.

« Je ne vous parlerai pas, Messieurs, de ce que fut notre galerie de peinture sous le premier empire. La France y vit, un moment, avec orgueil tout ce que l'Europe contenait de chefs-d'œuvre. Mais ce que nous avions pris par la force nous fut enlevé par la force, et nous dûmes nous estimer heureux encore, après nos désastres.

de retrouver notre musée tel que l'avait préparé la monarchie et tel que l'avait organisé la République.

« Rien de très-notable ne se produisit au Louvre durant les trente-deux ans de la monarchie constitutionnelle, de 1816 à 1848, époque à laquelle le musée appartint à la liste civile.

« La révolution de Février le rendit à l'État, et alors de grands travaux s'exécutèrent dans toutes ses parties. Le 7 décembre 1848, l'Assemblée nationale vote un crédit de 2 millions pour la restauration des galeries, et le 5 juin 1851 a lieu l'inauguration solennelle de la salle des Sept Cheminées, de la galerie d'Apollon, du Grand Salon carré, de la Grande Galerie, des salles du Bord de l'eau et des salles de la Colonnade. Le musée du Louvre, qui devait ses richesses à l'ancienne royauté et sa fondation à la première République, avait donc également bien mérité de la seconde.

« Gardons-nous, Messieurs, de médire de la troisième. L'année dernière encore, elle nous a mis à même d'acquérir un tableau d'une rare beauté. Je lui en suis personnellement très-reconnaissant. Cependant, Messieurs, nous devons la vérité à nos amis, surtout à nos amis. Dites donc, je vous en prie, dites avec insistance aux hommes éclairés que vos suffrages appellent à voter notre budget, que ce budget est d'une insuffisance... comment dirai-je?... permettez-moi le mot, dérisoire. Si j'ai rappelé le passé, c'est pour éclairer le présent. En 1793, nous venons de le voir, la Convention avait fixé à cent mille livres la somme destinée aux acquisitions du Louvre. Notez qu'il n'était alors question que de la peinture et de la sculpture, c'est-à-dire que de deux musées seulement. Or, en 1884, il y a six musées à pourvoir au lieu de deux, le prix des tableaux est dix fois au moins plus élevé qu'il n'était il y a près d'un siècle, et la valeur de l'argent est au moins de trois fois moindre. Dans ces données, si nous établissions un calcul de proportion, ce n'est pas moins de trois millions que nous devrions avoir pour être aussi bien traité par la troisième République que nos pères l'ont été par la première. Nous n'avons pas, Messieurs, de pareilles prétentions. Mais de cent cinquante mille à trois millions la marge est grande, et il vous suffira de la signaler à vos représentants pour qu'ils comprennent l'état d'impuissance dans lequel nous nous débattons en vain. Vous condamner à l'immobilité quand tout progresse et se perfectionne autour de nous,

c'est nous vouer à une infériorité qui sera d'autant plus humiliante que nous aurons eu pendant longtemps la suprématie. Gardons au moins celle-là, Messieurs! Les chefs-d'œuvre incomparables de la plus grande époque de la peinture ne suffisent plus à constituer une galerie, dans le sens moderne du mot. Ce sont des sommets. Les pentes par lesquelles on y monte sont des pentes fleuries, qui, en certains endroits de notre musée, sont tellement dénudées qu'elles ressemblent à des fondrières. Il faut que nous les puissions reconstituer, en les ornant comme il convient. Les maîtres primitifs nous font en grande partie défaut. On n'en avait nul souci durant les trois siècles qui ont précédé le nôtre; de là leur absence dans notre musée. On leur a rendu depuis cinquante ans dans les musées étrangers, à Londres, à Berlin, à Munich, les honneurs qu'ils méritent; de sorte que, en dehors de l'Italie, c'est dans les galeries de fraîche date qu'il faut aller pour les connaître. Ces lacunes sont fâcheuses pour nous. Vous nous aiderez à les combler... J'en aurais bien d'autres à vous signaler... La parcimonie qui nous frappe n'est pas moindre pour l'entretien que pour l'acquisition de nos tableaux. Nous avons, de ce côté aussi, beaucoup à faire, et, faute d'argent, nous ne pouvons rien, ou du moins presque rien... Je ne veux pas m'aventurer sur ce chapitre; il est trop douloureux, et nous conduirait trop loin. Je me contente de vous en signaler le titre.

« Messieurs, après avoir commencé par des lamentations, je veux finir par des actions de grâces. Le proverbe qui dit qu'on ne donne qu'aux riches est faux. Nous sommes pauvres, très-pauvres, et les donateurs ne nous font pas défaut. Je les remercie bien haut devant vous, et vous vous associerez à ces remercîments, car c'est à votre musée, c'est à vous-mêmes que s'adressent leurs libéralités. Dans la dernière année qui vient de s'écouler, ils ont grandement contribué à l'enrichissement de notre galerie. Je vous fatiguerais en vous énumérant tous ces dons. Pour vous donner idée de leur importance, il me suffira d'en citer un seul : *la Barque de don Juan*, une des plus belles œuvres d'Eugène Delacroix. La femme, remarquable par l'intelligence autant que par le cœur, qui nous a donné ce tableau célèbre, a voulu que le nom d'Adolphe Moreau y restât à jamais attaché. Elle nous a rendus ainsi solidaires de sa piété pour une mémoire qui lui est chère. On lui avait offert, à

plusieurs reprises, trois cent mille francs de cette peinture. Avec les ressources ordinaires que l'État affecte annuellement à nos acquisitions, il nous aurait fallu douze ans pour la payer.

« L'ordre du jour appelle la lecture d'un travail de M. E. Marcille, membre non résidant du comité, vice-président de la réunion, sur le *Portrait de Robert Soyer, par Perronneau.*

« A l'appui de son mémoire, M. Marcille place sous les regards de l'assemblée la peinture dont il parle; l'étude du conservateur du musée d'Orléans comporte des aperçus inédits sur les hommes éminents du dernier siècle; au sujet du portrait de Soyer, c'est la vie entière de cet artiste que résume M. Marcille.

« M. Letellier, président de la Société des archives photographiques du Havre, lit ensuite un mémoire sur *Deux Bas-reliefs provenant des tombeaux du duc de Guise.*

« Ces bas-reliefs, récemment retrouvés chez un amateur du Havre, ont été l'objet de recherches qui ont permis à l'auteur du mémoire d'en reconstituer l'origine. Il restait à déterminer le sculpteur auquel il convient d'attribuer ces ouvrages. M. Letellier apporte sur ce point, à défaut d'une certitude, des présomptions ingénieuses.

« La parole est donnée à M. Giron, membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, qui donne communication d'un travail sur les *Peintures murales de la Haute-Loire, du douzième au quinzième siècle.*

« L'étude de M. Giron comporte deux parties distinctes. Dans la première, l'auteur donne la nomenclature très-complète des peintures murales que possède la Haute-Loire et que M. Giron se propose de restituer. Dans sa deuxième partie, le délégué de la Société du Puy décrit celles des peintures qu'il a relevées, et dont les copies ont été photographiées par ses soins. Ainsi, l'assemblée est en mesure d'apprécier l'importance et l'utilité de l'entreprise résumée dans le travail de M. Giron.

« M. Liotard, secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, est invité à lire une communication sur *Deux Mosaïques découvertes à Nîmes, en* 1883.

« Ces mosaïques sont de caractères très-différents. L'une représente

le *Mariage d'Admète,* l'autre est décorée d'ornements. Toutes deux sont à peu près intactes, et chacune mesure environ sept mètres. Ce sont de superbes spécimens de l'art romain, dont la conservation importe à la France, et qui vont enrichir le musée de Nimes.

« La parole est donnée ensuite à M. A. Castan, membre non résidant du comité, membre de la Société d'émulation du Doubs, pour lire une étude intitulée : *les Origines et la date du Saint Ildefonse de Rubens.*

« M. Castan a fait de nombreuses recherches dans le but de fixer à 1630 la date du célèbre triptyque de Rubens, alors que la plupart des historiens du peintre d'Anvers ont supposé que cette peinture remontait à 1610. Les preuves de M. Castan reposent sur l'enchaînement des faits historiques qu'il résume et s'appuient d'un texte manuscrit de 1630 conservé à la Bibliothèque de Besançon. Ce qui donnerait une autorité presque décisive à l'étude de M. Castan, c'est le portrait d'Hélène Fourment, deuxième femme de Rubens, que l'auteur du mémoire se plaît à reconnaître dans l'un des personnages du triptyque conservé aujourd'hui, on le sait, au musée du Belvédère, à Vienne.

« L'ordre du jour appelle la lecture du mémoire de M. Duval, secrétaire de la Société historique et archéologique de l'Orne, sur les *Bibliothèques nationales et les musées du département de l'Orne pendant la Révolution.*

« C'est à l'aide des archives départementales que M. Duval a composé son mémoire, dans lequel la formation des bibliothèques et des musées de sa région est l'objet d'une étude attentive.

« Le mémoire de M. Laurent, correspondant du Comité, intitulé : *Une école de dessin dans la province de Touraine, à la fin du dix-huitième siècle,* est lu par M. de Montaiglon, professeur à l'École des chartes, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

« A la suite d'un court préambule, M. de Montaiglon donne connaissance de ce mémoire, pour la rédaction duquel M. Laurent a dû compulser toutes les sources inédites que pouvaient lui offrir les dépôts d'archives du département d'Indre-et-Loire ; ces recherches lui permettent de tracer une histoire absolument neuve de l'ancienne école de Tours.

« M. Didier, membre de la Société artistique et industrielle de Cherbourg, a la parole et lit un travail sur les *Origines de la construction*.

« L'auteur examine les transformations diverses subies par l'habitation humaine depuis les temps primitifs jusqu'à nos jours.

« M. Braquehaye, correspondant du Comité, donne ensuite communication de son travail sur les *Architectes, peintres et sculpteurs employés par le duc d'Épernon au château de Cadillac*.

« Deux communications ont été déjà faites sur Cadillac par M. Braquehaye, dont les travaux actuels sont en quelque sorte la conclusion des lectures faites en 1876 et en 1880 aux réunions antérieures des Sociétés des Beaux-Arts à la Sorbonne.

« L'ordre du jour de la séance étant épuisé, la lecture des mémoires dont il reste à donner connaissance est remise au vendredi 18 avril à une heure, et la séance est levée à quatre heures trois quarts. »

Séance du vendredi 18 *avril* 1884.

PRÉSIDENCE DE M. JULES GUIFFREY.

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. Guiffrey, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, assisté de MM. G. Ollendorff, secrétaire du Comité, de M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur, et de M. Ch. Perdreau.

Assistent à la séance : MM. de Liesville, de Montaiglon, membres du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, et MM. les délégués des Sociétés des Beaux-Arts.

M. le Président invite M. Ch. Marionneau, correspondant de l'Institut et correspondant du Comité, à siéger au fauteuil de la vice-présidence.

M. le Président prend alors la parole et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« Quiconque voudra se donner la peine de parcourir attentivement les volumes qui renferment les travaux présentés depuis sept ans au congrès de la Sorbonne par les délégués des Sociétés des Beaux-Arts, ne pourra s'empêcher de rendre un hommage mérité à l'idée féconde qui a présidé à l'institution de ces réunions périodiques.

« Depuis 1877, vos études, Messieurs, ont embrassé toutes les époques, toutes les manifestations de l'art dans notre pays, et bien des points de l'histoire de nos vieux artistes doivent à vos patientes et sagaces investigations des clartés toutes nouvelles. S'il ne m'est pas permis de faire ici, devant vous, l'éloge de l'œuvre accomplie depuis la naissance de notre Comité, j'aurais mauvaise grâce à passer sous silence la persévérante abnégation avec laquelle vous poursuivez votre œuvre éminemment patriotique. Il faut, en effet, presque du dévouement pour s'occuper en France de l'histoire de l'art et des artistes français; car nul pays, l'un de vous le disait encore en fort bons termes ces jours derniers, n'est aussi oublieux de ses gloires les plus pures que le nôtre.

« Si vous aviez tourné vos études vers les monuments de quelque contrée bien éloignée, de quelque civilisation disparue depuis des siècles, si vous aviez exploité pour la centième fois quelque coin de cette terre italienne tant de fois retournée par des explorateurs de toute nationalité, vous pourriez prétendre à la faveur et à l'applaudissement de la foule; mais qui se soucie, à part quelques fanatiques, du nom et des travaux de ces modestes enluminеurs, de ces obscurs tailleurs de pierre qui ont commencé et porté si haut la grande tradition, ininterrompue depuis quatre ou cinq siècles, de notre art national? Singulière contradiction que la nôtre! Nous sommes fiers, et à juste titre, de nos peintres et de nos sculpteurs vivants; nous ne permettrions à personne de médire de cette gloire incontestée, de nous disputer la suprématie en ces matières; mais les anciens, les morts d'hier eux-mêmes, ne rencontrent chez nous qu'indifférence et oubli. Est-il besoin de citer, comme un exemple frappant de ces revirements inouïs, l'histoire et les

vicissitudes de cette fameuse école de David, tombée dans un discrédit absolu après la plus éclatante fortune?

« C'est aux historiens de l'art, c'est à vous par conséquent, Messieurs, qu'il appartient de lutter contre ces caprices de la mode et de venger nos plus pures renommées des injustes réactions.

« Ah! ne craignez pas que la matière manque de longtemps à vos études et à votre impatiente curiosité. Que savons-nous jusqu'ici de ces grands maîtres du seizième siècle sur lesquels une enquête est ouverte depuis trente ou quarante années d'un bout de la France à l'autre? Les premiers érudits partis à la découverte des documents authentiques ont naturellement exploré les grandes collections des dépôts publics. Mais, après ce premier travail, que de points encore obscurs! Que de dates à fixer! Que d'œuvres restées anonymes! Que sait-on de positif sur la vie intime de ces maîtres de la Renaissance qui ont porté si haut la gloire du nom français? Bien peu de chose en vérité. Et cependant les archives de l'État, les collections publiques ont livré presque tous leurs secrets. Nous avons bien peu de révélations maintenant à en attendre.

« C'est donc ailleurs qu'il faut aller recueillir les dates précises, les menus détails qui donneront des bases solides aux biographies futures des illustres metteurs en œuvre de la couleur et du marbre.

« Il existe sur tous les points de notre pays, et jusque dans les plus petites localités, deux sources historiques d'un prix inestimable, à peine consultées jusqu'ici. Je veux parler des actes de l'état civil et des minutes notariées. Je n'insisterai pas sur les constatations officielles de naissances ou de décès. Si le travail a déjà été entrepris et même achevé en plusieurs endroits, il serait urgent d'étendre ces perquisitions systématiques à tous les grands centres, à ceux surtout où l'art a été de tout temps en faveur.

« J'ai hâte d'arriver à la seconde catégorie de documents que je viens de citer. Les minutiers des anciens tabellions renferment, au point de vue historique, des trésors inappréciables. C'est tout un monde à explorer.

« La constitution régulière du notariat, vous le savez, remonte à François Ier. Les archives des notaires renferment donc, toutes ou presque toutes, des pièces du seizième siècle au moins. Autrefois, comme aujourd'hui, les notaires étaient les témoins, les confidents naturels, et en quelque sorte nécessaires, de tous les actes officiels

d'un personnage de quelque importance. Ils ont ainsi reçu les contrats de mariage de Jean Cousin et de Germain Pilon, peut-être les testaments de Goujon, de Lescot et de Bullant.

« Pourquoi renoncer à découvrir dans le fond de quelque poudreuse étude ces actes précieux qui nous apprendraient tant de choses nouvelles et curieuses sur la vie de ces grands hommes?

« Les archives notariales, il est vrai, n'ont pas été gardées partout avec un soin irréprochable. Raison de plus pour nous hâter de préserver d'abord, de dépouiller ensuite ce qui en reste.

« Mais, dira-t-on, ce sont là des pièces de famille, ayant un caractère privé, et d'ailleurs le gardien officiel de ces papiers, armé de la loi, peut en interdire l'approche.

« La première objection ne saurait nous arrêter longtemps. Si des contrats ayant deux ou trois siècles de date devaient rester à jamais enfouis, sous prétexte d'intérêt privé, il faudrait également interdire la communication des papiers judiciaires du siècle dernier et de bien d'autres choses. Les procès, les jugements n'ont-ils pas, eux aussi, un caractère absolument privé? Or, partout, en France comme à l'étranger, s'accuse la tendance de plus en plus marquée à recevoir les travailleurs dans les dépôts tenus jusqu'ici fermés avec un soin jaloux. Si les ressorts les plus secrets des relations internationales sont désormais accessibles au premier venu, y aurait-il grave inconvénient à publier les clauses du contrat de mariage ou les dernières volontés d'un maître peintre du seizième ou du dix-septième siècle?

« L'objection tirée des prescriptions de la loi paraît plus difficile à réfuter au premier abord. Tout notaire a le droit, presque le devoir, de refuser communication d'un acte déposé dans son étude à tout autre qu'à l'héritier ou à l'ayant cause de l'un des contractants. La rigueur de cette prohibition reçoit dans la pratique, j'en ai fait plus d'une fois l'expérience, bien des atténuations. Mais n'est-ce pas trop déjà qu'un officier ministériel se puisse prévaloir de la loi pour refuser communication de pièces historiques d'un intérêt capital? Il y a là une réforme qui s'impose.

« La première preuve que le moment est venu d'apporter des tempéraments à la rigueur draconienne de la loi de l'an VIII, c'est qu'au moment même où ces questions hantaient mon esprit, un des plus illustres érudits dont s'honore notre pays prenait l'initia-

tive d'un vœu pour la conservation et la diffusion de ces précieux matériaux historiques.

« Si je suis bien informé, la section d'histoire vient de voter hier ou avant-hier un projet proposé par son président, tendant à assurer le salut et le classement des archives notariales.

« Mais, pour arriver à une réforme, même pacifique et amiable, — et personne, en cette affaire, n'a jamais songé à employer les moyens violents, — une loi est nécessaire. Cette loi se fera peut-être attendre longtemps, les besoins matériels passant ordinairement avant les intérêts intellectuels. Cependant, le temps presse; la destruction accomplit son œuvre; la marée montante du papier timbré envahit toutes les études, chassant devant elle les vieilles paperasses réputées inutiles, celles qu'on ne consulte jamais dans les affaires courantes, c'est-à-dire les documents les plus précieux pour nous. Il n'y a donc pas un moment à perdre. Hâtez-vous, Messieurs, d'obtenir par la persuasion, par l'adresse, par l'éloquence, s'il le faut, l'entrée de ces vénérables et poudreux sanctuaires, afin de sauver au moins quelques épaves d'un naufrage imminent.

« Le travail est immense, je le reconnais, mais vous avez prouvé qu'il n'était pas au-dessus de vos forces, ni de votre courage. Insister davantage serait inutile. Qu'il me suffise d'avoir appelé votre attention sur une des mines les plus riches en documents sur les artistes et les beaux-arts.

« Si le nombre toujours croissant, si l'ardeur et l'assiduité des délégués des Sociétés départementales des Beaux-Arts prouvent l'utilité de ces séances annuelles, nos réunions ne porteront tous leurs fruits que lorsqu'elles seront arrivées à attirer, à grouper, à unir dans le même faisceau, pour un but commun, les délégués de tous les grands centres intellectuels de la France. Malheureusement nos congrès sont séparés par de trop longs intervalles. N'y aurait-il donc pas moyen de rompre ce fâcheux silence de onze mois?

« Nos aînés, les Comités d'histoire et d'archéologie, possèdent chacun un Bulletin paraissant périodiquement et portant à la connaissance des intéressés les communications de leurs correspondants, les nouvelles découvertes dans le domaine de l'histoire et de l'archéologie, enfin les publications récentes. C'est ainsi que les délégués des Sociétés savantes restent, d'un bout de la France

à l'autre, en rapports constants. Il nous faudrait, à nous aussi, un organe spécial, Bulletin ou Revue, consacré aux questions relatives à l'histoire de l'art français.

« Je crois savoir qu'une tentative vient d'être faite dans le but de répondre à ce besoin, de servir de trait d'union à toutes les Sociétés de Beaux-Arts, de porter à la connaissance des travailleurs que préoccupe surtout l'histoire de nos artistes, les publications, les découvertes, les événements qui rentrent dans le domaine de leurs études.

« Quel que soit le sort réservé à cette initiative, c'est surtout sur vous, Messieurs, que repose l'honneur de notre vieille école. A vous il appartient de réchauffer et de répandre le culte des grands noms qui ont illustré notre pays, des maîtres glorieux qui ont tenu si haut et si ferme, à travers tant de siècles, le drapeau de l'art français. »

« L'ordre du jour appelle la lecture du Mémoire de M. Émile Travers, secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen, correspondant du Comité, intitulé : *la Sigillographie pittoresque. Le sceau de Loja et les sceaux topographiques.*

« Bien que le titre de cette étude semble indiquer qu'elle soit étrangère à l'art, le plan suivi par M. Travers permet de ranger son travail parmi les monographies dont la section des Beaux-Arts a mission de s'occuper. Ce sont, en effet, des sceaux sur lesquels est figuré un paysage ou un monument d'architecture qui ont été l'objet de l'analyse de M. Travers.

« M. E. Parrocel, membre de l'Académie de Marseille, lit ensuite des *Notes sur l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille.*

« Les archives de l'importante Académie de Marseille étaient perdues depuis près d'un siècle. La municipalité de Marseille étant parvenue à les découvrir en a fait l'acquisition. Ces archives sont considérables. M. Parrocel en a entrepris le dépouillement en vue d'une histoire de l'Académie qu'il projette d'écrire, et c'est un choix de documents puisés à cette source inédite que M. Parrocel communique à la section.

« La parole est donnée à M. Tancrède Abraham, conservateur du musée de Château-Gontier, vice-président de l'Union artistique de

la Mayenne, correspondant du Comité, pour lire un travail sur *Gervais Tressard, orfévre*. En 1883, M. Abraham avait entretenu la Section d'un curieux reliquaire du seizième siècle signé par l'orfévre Tressard. Depuis cette époque, M. Abraham a découvert plusieurs pièces inédites dont il donne lecture et qui sont relatives à Tressard.

« A la suite de cette communication, M. Abraham lit une courte note sur *Un coffret de Colin Nouailher* conservé dans une collection particulière.

« L'ordre du jour appelle M. Ginoux, membre de l'Académie du Var, à lire un mémoire intitulé : *Historique de la décoration navale dans le port de Toulon.*

« L'étude du délégué de l'Académie du Var est un tableau des travaux considérables dont le port de Toulon a été le théâtre pendant les dix-septième et dix-huitième siècles. Un très-grand nombre des artistes en renom sous Louis XIV ont été employés à la décoration des vaisseaux ; des artistes méridionaux, plus nombreux encore, ont vécu dans les ateliers du port. C'est à reconstituer l'œuvre de ces habiles décorateurs que s'applique M. Ginoux, en s'appuyant sur les témoignages fournis par les archives toulonnaises.

« M. Advielle, membre de la Société artésienne des Amis des Arts, a la parole pour lire une étude sur Mimerel et Chabry, artistes lyonnais du dix-septième siècle.

« M. Advielle, empêché d'assister à la réunion, se fait suppléer pour cette lecture par M. Tancrède Abraham. De nombreuses pièces inédites conservées jusqu'ici dans les archives de Saint-Antoine de Viennois et relatives aux commandes faites par cette abbaye à Mimerel et Chabry sont citées par l'auteur. Ces documents seront insérés au compte rendu de la session.

« M. Charles Marionneau, correspondant du Comité, vice-président de la séance, est invité par M. le président à donner communication de son travail sur les *Peintures de la cathédrale de Saint-Pierre de Nantes et un tableau d'autel*, par Charles Errard.

« C'est de Charles Errard de Bressuire, père du premier directeur de l'Académie de France à Rome, que M. Marionneau entretient la Section. Les peintures de Charles Errard de Bressuire ayant été plus d'une fois attribuées à son fils, l'étude de M. Marionneau fixe un point d'histoire qu'il n'était pas inutile d'examiner et de résoudre.

« M. Durieux, secrétaire honoraire de la Société d'émulation de Cambrai, membre non résidant du Comité, lit ensuite un mémoire sur la *Famille des Dannole, sculpteurs cambrésiens du seizième siècle.*

« C'est en effet au seizième siècle que le premier des Dannole est nommé dans les archives de Cambrai, mais ses successeurs ne cessent, pendant le siècle suivant, de produire des sculptures de valeur pour le compte des villes du Nord, des corporations et des abbayes. La monographie de M. Durieux remet en lumière tout un groupe d'artistes sur le compte desquels, seules, les archives de Cambrai possèdent des pièces originales, et que M. Durieux a dépouillées avec le plus grand soin. »

A la suite de cette lecture, la parole est donnée au rapporteur de la session, M. Henry Jouin, officier de l'instruction publique, archiviste de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, qui résume les travaux les plus remarquables de l'année dans le rapport général suivant.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ.

« MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],

« MESSIEURS,

« L'un des écrivains les plus spirituels de la génération de 1830, parlant de la méthode des poëtes et des artistes de son temps, se plaît à voir dans leur mode de travail le secret de leur talent fertile et original.

« Quelque sympathie que l'on eût l'un pour l'autre, dit-il, on avait son œuvre à faire; on disparaissait, on s'enfermait. On restait six mois, neuf mois, un an dans son atelier; on en sortait les bras ouverts, on les jetait au cou du premier ami que l'on rencontrait en lui disant :

« — Tu sais, j'ai fini. Tu viendras voir cela, je crois que c'est beau!

« Vous aussi, Messieurs, quelque sympathie que vous ayez l'un pour l'autre, chaque année, la session close, vous disparaissez, vous vous enfermez dans vos provinces. Vous avez votre œuvre à faire.

« Votre absence est régulièrement d'une année.

« Puis, à l'approche du printemps, une certaine agitation discrète se trahit dans toutes les villes de France. Les érudits, les historiens, les critiques, les amateurs sortent des musées, des bibliothèques, des dépôts d'archives.

« Ils accourent à Paris.

« La Sorbonne les voit entrer dans ses amphithéâtres les bras ouverts, l'œil radieux, et de toutes parts on surprend cette parole, qui est la confidence heureuse des vaillants : « J'ai fini! » — Si, avec l'écrivain dont je parlais à l'instant, vous n'ajoutez pas : « Je crois que c'est beau! » c'est sans doute pour laisser à d'autres le soin de vous en donner l'assurance.

« Eh bien! oui, Messieurs, votre œuvre est vraiment belle. Elle est originale, utile, française. Vous avez le sens du livre à tous les

[1] M. Jules Guiffrey, membre du Comité.

degrés qu'il vous appartient de gravir. Le document, l'investigation, la critique sont à la base de toutes vos études.

« Ne pensons jamais de mal du document. Les hommes d'imagination le traitent volontiers de paysan du Danube. C'est une irrévérence. Les historiens lui marquent plus de respect. Eh quoi! l'histoire cessera-t-elle jamais d'être le procès de l'erreur ou de l'oubli soutenu par la vérité, et n'est-ce pas le document qui est le meilleur témoin de ces longues assises? Il est vrai, ses parchemins ne sont pas exempts de taches de rousseur, il y a de la rouille sur son armure, son pourpoint n'est pas neuf; mais quelle verte vieillesse! quelle précision dans le souvenir! quelle netteté dans le verbe! quelle attitude! quel regard! quelle dialectique! N'essayez pas de combattre le document, il en sait toujours plus que vous, et ce qu'il jette dans le débat est le plus souvent sans appel.

« Le document, c'est le pain de l'histoire.

« Pausanias, dans sa description du *Trône d'Amyclée,* sculpté par Bathyclès, signale un bas-relief sur lequel Admète était représenté attelant à son char un lion et un sanglier. Mais l'archéologue phrygien omet de décrire l'œuvre dont il parle. M. Liotard, de l'Académie de Nîmes, sans être beaucoup plus explicite que Pausanias, a cependant fixé dans notre souvenir l'étrange équipage du fils de Phérès qui avait été, on s'en souvient, l'un des compagnons de Méléagre dans la chasse du sanglier de Calydon. Au surplus, pourquoi M. Liotard aurait-il pris la peine de disserter longuement sur Admète, dès lors qu'une découverte inespérée permettait à votre confrère de placer sous nos yeux une image antique du familier d'Apollon? Une mosaïque presque intacte, ne mesurant guère moins de huit mètres, renferme cette page mythologique. C'est à Nîmes qu'on l'a trouvée il y a quelques mois.

« La légende est connue.

« Admète, fils de Phérès, ambitionnait d'épouser Alceste, fille de Pélias. Pélias, par une fantaisie de nature à rebuter plus d'un prétendant, avait résolu de n'accorder sa fille qu'à l'homme qui se présenterait à sa cour monté sur un char traîné par un lion et un sanglier. C'était un défi. Le compagnon de Méléagre eut la tentation de le relever. Apollon, qui avait, aux jours de l'exil, gardé les troupeaux d'Admète, vint à son aide. Les deux fauves furent attelés, et Admète parut triomphant devant Pélias.

« Telle est la scène retracée par le mosaïste romain. Admète, suivi de ses gardes, un sceptre à la main, s'est avancé jusqu'au pied du trône de Pélias. Ses farouches montures sont calmes. Lui-même adresse sa requête avec une dignité royale. Pélias, en costume de guerrier, est assis sur un siége élevé.

« Le mosaïste, volontairement ou non, a représenté Pélias sous un aspect un peu rude. Il y a quelque défiance dans son regard, de la gaucherie dans sa pose. Mais ces défauts apparents ne sont peut-être qu'une habileté. Ils mettent en pleine lumière la délicatesse des contours, le modelé souple et fin de la figure d'Alceste. La jeune fille est debout, à la droite de son père. Elle a le torse et les bras nus, les jambes drapées, un léger diadème sur les cheveux, et porte les doubles bracelets. La pose est naturelle; l'expression naïve et rêveuse. C'est sur la personne d'Alceste que se concentre l'intérêt de la composition. Bien que les jambes soient courtes, il y a tant de grâce dans cette figure, que la ville de Nîmes doit être fière de l'œuvre capitale qu'elle possède, et M. Liotard a droit aux remerciments de la Section des beaux-arts pour nous avoir permis d'apprécier une œuvre rare, que les mosaïques de Pompéi ne feront pas oublier.

« Après les colosses, les miniatures.

« C'est presque une miniature que la statuette d'*Apollon*, en bronze doré, dont vous a entretenus M. Godard-Faultrier, fondateur du musée d'antiquités d'Angers, dont il reste l'habile directeur et l'infatigable historien depuis un demi-siècle environ. La statuette du musée angevin, trouvée en 1812 dans les ruines d'un amphitéâtre gallo-romain, est de la plus belle époque. Les proportions, l'attitude générale, les attaches rappellent les figurines grecques. La forme est jeune et de grand style.

« Moins pure de profils est la statuette de *Danseuse antique*, également en bronze, trouvée dans le même amphithéâtre. Elle n'a point le mérite esthétique de l'*Apollon*, mais la tête n'est pas sans beauté. M. Godard constate volontiers la différence de style qui caractérise les deux œuvres. Il n'est point éloigné de penser que plusieurs siècles séparent l'*Apollon* de la *Danseuse antique*.

« Cependant, ces deux bronzes paraissent avoir décoré le même édifice. Serait-il donc téméraire d'assigner, d'après ces indices, une durée qu'on ne peut encore préciser, mais qui dut être longue,

à l'amphithéâtre dans lequel on a recueilli ces ornements ?

« Votre collègue, qui est venu ici à titre de délégué de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, vous a fait une troisième communication. Elle a pour objet l'étude d'un *Étalon de capacité* de l'époque romane.

« Je me plais à voir dans ces trois notices, qui d'ailleurs ont été condensées avec beaucoup d'art, le désir de faire oublier le mot de Voltaire sur l'Académie d'Angers, dont la Société d'agriculture, sciences et arts est la descendante directe. « L'Académie d'Angers, « disait Voltaire, est une fille honnête qui ne fait jamais parler d'elle. »

« Que ce verdict ait été mérité par l'Académie, soit, mais M. Godard s'est chargé de longue date de faire parler en termes excellents de la Société dont il est membre.

« M. Didier, de la Société artistique et industrielle de Cherbourg, est architecte. L'histoire de la construction l'attire ; mais avant de suivre le cours d'un fleuve, il convient sans doute d'en chercher la source. C'est ce qu'a voulu faire M. Didier. Sachant que vos instants étaient comptés, il ne vous a parlé cette année que des origines de la construction. L'art n'apparaît pas encore au point de la route où s'est arrêté M. Didier, mais on le pressent. On ne fait guère de livre sans préface.

« Nous avions déjà le *Costume d'après les sceaux*. L'ouvrage de M. Demay ne vous est pas étranger. M. Émile Travers, de la Société des beaux-arts de Caen, médite de donner une suite au travail de M. Demay dans un livre qu'il intitulera : *le Paysage d'après les sceaux*. Et M. Travers vous a donné la primeur de son étude au cours des pages qu'il vous a lues sur le sceau topographique de Loja. Quelques rigoristes trouveraient sans doute que la sphragistique est une science plus voisine de l'archéologie que de l'art. Il y a du vrai dans la remarque. Mais la sphragistique n'a rien à voir dans le cas présent, et la Section des beaux-arts peut suivre sans scrupule M. Travers dans la recherche des sceaux sur lesquels l'artiste a gravé un monument ou un site. Les documents ne manqueront pas à votre confrère. Je suis plus effrayé de leur nombre que de leur rareté. Toutefois, Messieurs, ne craignez pas de venir en aide à M. Travers si vous en avez l'occasion. L'art se doit à l'art. Les sceaux diffèrent-ils bien nettement des médailles ? Non. Or, les médailles sont la monnaie de l'art.

« Quelle imprudence d'avoir exalté comme je l'ai fait tout à l'heure la puissance irréfutable du document !

« Vous avez entendu M. Castan, membre non résidant du Comité, lire son mémoire sur les *Origines et la date du Saint Ildefonse de Rubens*. C'est d'après un document écrit, du 28 août 1630, émanant d'Erycius Puteanus, professeur à Louvain, que parle M. Castan. Suivons-le dans cette joute nouvelle qu'il engage contre la chronologie des historiens de Rubens.

« Le litige, le voici : Un triptyque peint par Rubens a été placé dans l'église Saint-Jacques de Caudenberg, à Bruxelles. Sous sa forme primitive, ce rétable d'autel se composait d'un panneau central représentant la *Vierge qui remet une chasuble à saint Ildefonse*, et de deux volets peints de chaque côté.

« La face intérieure des volets montrait les portraits de l'*archiduc Albert* et de l'*archiduchesse Isabelle* agenouillés près de leurs patrons. Les deux ailes du triptyque étant fermées, on voyait une grande composition, la *Sainte Famille sous un pommier*. Les volets furent sciés, au dix-huitième siècle, dans le sens de leur épaisseur. Aujourd'hui, le sujet extérieur ne forme plus qu'un tableau qui, avec le panneau du milieu et les peintures latérales, a pris place au musée impérial de Vienne. Ce sont ces quatre tableaux, fragments d'une œuvre unique et de grandes proportions, que M. Castan, armé d'un texte d'Erycius Puteanus, voudrait dater de 1630, alors qu'un historien de Rubens, le licencié Michel, qui écrivait en 1771, cherche la date du triptyque vers 1610.

« Nous ferions bon marché du licencié Michel, pour ne pas contredire M. Castan, dont le nouveau travail est plein de faits et a certainement exigé de patientes recherches. Ce licencié Michel est venu tard, mais ce n'est pas sa faute. On vient à son heure. Il y avait plus d'un siècle que Rubens était mort lorsque son biographe a daté le triptyque qui fait l'objet de notre étude. A la vérité, nous ne saurions prétendre être plus rapprochés de Rubens que ne l'était Michel au dernier siècle. Si nous avons des documents sous la main, rien ne prouve que lui-même n'en ait eu aucun. Cette date de 1610, où Michel l'a-t-il prise? C'est son secret. Mais on la retrouve sous la plume des conservateurs du musée de Vienne, dans le livret publié par eux en 1873. M. Wauters, dans son volume sur la peinture flamande, paru en 1883, est aussi pour la

date 1610. Enfin, un historien d'art, envers lequel nous professons un grand respect, et qui publie à cette heure une *Vie de Rubens*, M. Paul Mantz, a accepté la même date.

« Voilà qui doit nous rendre perplexe, et pour un peu nous irions au Belvédère contempler nous-même l'œuvre dans laquelle, selon le mot de M. Mantz, « l'Italien Rubens annonce qu'il va « redevenir Flamand ». Rubens, on le sait, quitta l'Italie pour les Flandres en 1608. Mais M. Castan nous laisse entrevoir, avec quelque raison, que nous ne serions pas sûrement renseignés au Belvédère. Il nous semble même que votre confrère tend à nous dissuader d'entreprendre le voyage lorsqu'il écrit : « La lumière « des documents est indispensable pour lire des dates précises « entre les lignes du dessin ou les touches du coloris des grandes « œuvres de la peinture. »

« En thèse générale, M. Castan n'a pas tort de tenir ce langage. Dispensons-nous donc d'aller à Vienne et ne demandons pas à l'œuvre peinte ce qu'elle aurait à dire à propos du document écrit. Toutefois, la chronologie de l'art grec, pour le rappeler en passant, est tout entière basée sur l'examen, la comparaison des restes antiques. Nous sommes bien forcés, lorsqu'il s'agit de Phidias ou des Éginètes, de chercher des dates, sinon de les déchiffrer, entre les lignes du dessin. Je crois même que c'est précisément M. Paul Mantz qui a dit un jour, avec beaucoup d'esprit :

« Les œuvres d'art ont, en dehors des textes, une sorte de « saveur inexplicable qui a la valeur d'une date. On ne prouvera « pas, même avec des papiers, que Notre-Dame ait été construite « sous Louis XV, et que l'*Hamlet* de Delacroix ait été peint sous le « règne de Marie-Antoinette. »

« Cette parole de l'historien de Rubens est ancienne. Si nous la rappelons, c'est qu'elle traduit notre pensée. Mais M. Castan ne nous demande, en somme, qu'un changement de date qui n'a rien d'exagéré; gardons-nous de ne pas reconnaître l'à-propos et l'utilité de son travail. Les textes qu'il nous a lus fixent tout au moins l'époque à laquelle le triptyque de Rubens fut placé dans l'église de Caudenberg. C'est un pas vers la lumière. La date de l'exécution va devenir un sujet de controverse, et la question, ce nous semble, vaut la peine d'être résolue. Que le débat s'accentue, qu'il

se généralise, nous y applaudirons. D'ici là, nous n'avons qu'à dire avec le poëte :

Grammatici certant, et adhuc sub judice lis est.

« Rubens, on le sait, a peint treize cents toiles ou panneaux ; il a vécu au milieu d'agitations multiples, menant de front les lettres, les sciences, l'archéologie, la peinture et la diplomatie. Son existence tumultueuse nous défend-elle d'admettre que certaines œuvres du peintre, tour à tour abandonnées et reprises, aient attendu vingt ans leur achèvement? Ingres n'a-t-il pas mis le même temps à peindre sa toile de *Jésus au milieu des docteurs?* Cependant, on en conviendra, le tableau d'Ingres n'a pas, à beaucoup près, l'importance des peintures de Rubens au Belvédère.

« Est-il inadmissible que ces peintures, exécutées dès 1610, aient reçu la dernière touche du maître en 1630?

« Que parlé-je de dernière touche? Ce n'est pas assez dire. M. Castan est un juge d'instruction redoutable. Il sait ce qu'on peut attendre d'une habile confrontation; aussi a-t-il observé, comparé les têtes du triptyque, et l'une d'elles serait le portrait de la femme de Rubens. S'il s'agit d'Isabelle Brandt, que le peintre épousa le 13 octobre 1609, le licencié Michel peut avoir dit vrai ; mais si nous sommes en face d'Hélène Fourment, qui devint la femme de Rubens en novembre 1630, le doute n'est plus possible : c'est M. Castan qui a raison. En effet, Hélène Fourment ne saurait figurer à aucun titre sur une peinture de 1610, et l'une des raisons plausibles de cette impossibilité, c'est qu'Hélène Fourment ne vint au monde qu'en l'année 1614. Tout le débat est donc circonscrit sur la fidélité des reproductions gravées ou photographiques à l'aide desquelles, croyons-nous, M. Castan a fait son enquête. Si la peinture corrobore les affirmations de l'estampe, s'il s'agit de voir dans le triptyque Hélène Fourment, il faut entamer résolûment le procès du licencié Michel, qui a jeté tant d'historiens d'art sur une fausse piste et condamner son ombre, en bonne et due forme, en laissant à M. Castan le soin de fixer lui-même le chiffre des dommages-intérêts qui lui sont dus.

« Mathieu Rigal nous rappelle en France. C'est M. Édouard Forestié, secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, qui vous l'a présenté. Sur le compte de ce maître faïencier, aucune

erreur n'est possible. Pas de questions de dates à résoudre. Rigal est né à Saint-Clair, près de Valence d'Agen ; il travaille en 1745 à la manufacture d'Ardus, près de Montauban ; quelques années après, nous le retrouvons à Agen, puis à Auvillars. Le digne artisan ! Ce sont ses œuvres qui trahissent son passage et racontent sa vie ! Et voyez comme le céramiste méridional est aujourd'hui récompensé d'être demeuré fidèle à sa province d'origine ! C'est auprès de son lieu natal qu'un historien lui est né. Rigal ne fut pas sans talent. Les personnages dont il peuple ses compositions révèlent çà et là quelque inexpérience, mais le décor est fin, de bon goût, ingénieux.

« C'est sous le patronage de Viollet-Le-Duc et de Mérimée que M. Léon Giron, de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, entre à la Sorbonne. Qu'était-il besoin de tels parrains ? L'œuvre considérable et patriotique vaillamment entreprise et poursuivie par M. Giron lui donne droit de cité en quelque lieu que ce soit, si le grand art y est en honneur. Relever les peintures murales disposées sur les monuments de la Haute-Loire, depuis le douzième jusqu'au dix-huitième siècle, tel est le plan que s'est imposé M. Giron. A l'heure actuelle, l'artiste courageux en est à sa huitième composition, soigneusement restitutée et reproduite dans ses dimensions originales. Ce sont des peintures du douzième siècle découvertes dans l'ancienne salle des États du Velay ; une *Vierge à la chaise* et une *Transfiguration* du treizième siècle sous le porche de Notre-Dame du Puy ; un *Christ en croix* entouré de prophètes, peint dans la chapelle des Morts de la même église, à la fin du treizième siècle ; une *Vierge* du siècle suivant dans l'église de Chamalières ; la *Danse macabre* de l'abbaye de la Chaise-Dieu, en ce moment exposée au Musée des arts décoratifs.

« Mais à quoi bon rappeler toutes ces œuvres anciennes dont vous a parlé M. Giron ? Un mot suffit à marquer l'importance du travail de l'artiste. Les peintures restituées par lui à ce jour mesurent déjà soixante mètres de développement. La *Danse macabre*, à elle seule, n'a pas moins de vingt-six mètres, et vous avez entendu M. Giron dire, au sujet du *Crucifiement* de la chapelle des Morts : « J'ai dû passer cinq ou six mois sur un échafaudage, entre « des murs humides et dans des demi-ténèbres, pour dessiner, sou- « vent lambeau par lambeau, cette peinture de $7^{m},10$ de largeur, « sur $5^{m},80$ de hauteur. »

« M. Giron ne s'est pas borné à la nomenclature des œuvres qu'il a relevées; il vous a décrit deux compositions, notamment les *Arts libéraux*, peints à la fin du quinzième siècle, sur la commande de Pierre Odin, official de Jean de Bourbon, plusieurs fois chargé de missions diplomatiques par Louis XI. Les personnages de cette curieuse peinture sont Français; mais l'auteur est assurément Italien. Mérimée nommait le Garofolo; M. Giron pense au célèbre peintre toscan Domenico Ghirlandajo, ou à son frère Benedetto.

« Quel que soit le maître qui l'ait produite, l'œuvre est nôtre; nous la possédons, et M. Giron s'est chargé de la reconquérir sur le temps, qui se hâtait de l'emporter. Souhaitons à l'artiste de ne pas défaillir avant d'avoir ressaisi le dernier vestige de l'art ancien dans la Haute-Loire, et puisse-t-il avoir des imitateurs sur tous les points de notre pays!

« M. Roman, correspondant du ministère de l'instruction publique et membre du Comité de l'inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, a devancé notre vœu. Lui aussi s'est occupé des monuments de sa région, et il a voulu dire leur origine.

« L'*influence de l'art italien dans les Alpes françaises* est un sujet qui ne pouvait tenter qu'un esprit délié. M. Roman l'a traité. L'architecture est le principal domaine qu'il parcourt, faisant à chaque pas d'heureuses trouvailles, des comparaisons inattendues. Nous sommes visiblement en présence d'un touriste qui a franchi les Alpes à plus d'une reprise. Observe-t-il les absides de la cathédrale d'Embrun, elles lui rappellent celles de l'église Sainte-Julie de Bonato. Devant le porche d'Embrun, dont les colonnes terminales posent sur des lions, M. Roman se souvient des églises d'Ancône et de Vérone. Les détails des chapiteaux du sanctuaire cher à Louis XI se retrouvent à Parme, à Gênes, à Pavie, à Milan. Les façades de l'église de Largentière sont les mêmes que celles de Sant'Abondio, près Côme, ou de la cathédrale de Novare; le clocher de Saint-Chaffrey ne diffère pas de celui de Saint-Ambroise de Milan. La peinture anonyme représentant, dans la chapelle du Bouchier, *Saint Antoine de Padoue*, et datée de 1509, est une imitation sensible du *Saint Jean de Capistran*, de Vivarini, peint cinquante ans plus tôt, et que l'on peut voir au Louvre. Tous ces enseignements sont tirés de l'œuvre d'art. Il en est d'autres que l'auteur a puisés dans les fonds d'archives, et des noms d'artistes retrouvés par

M. Roman justifient les opinions que l'étude des monuments lui avait suggérées.

« Ayant achevé de lier sa gerbe, M. Roman vous a dit, en parlant de son travail : « Il y a là un fait intéressant à constater et qui « mériterait d'être étudié de beaucoup plus près que je n'ai pu le « faire. » Cette excuse d'un homme qui vient d'enrichir ceux qui l'ont écouté me remet en mémoire le mot de Montaigne : « Il est « advenu aux gens véritablement savants ce qui advient aux épis « de blé. Ils vont s'élevant et se haussant, la tête droite, tant qu'ils « sont vides ; mais quand ils sont pleins et grossis de grains en leur « maturité, ils commencent à s'humilier. »

« M. Albert Jacquot, de la Société d'archéologie lorraine, est l'homme d'une idée. C'est l'instrument de musique à toutes les époques et chez tous les peuples qui le préoccupe. Ce programme étendu reste le sien sans qu'il puisse s'en défendre, et alors même qu'il se propose de ne parler que des instruments peints ou sculptés sur des monuments français, son impatience de tout embrasser d'un coup d'œil l'entraîne bien au delà de nos frontières. N'en soyons pas surpris, M. Jacquot rêve de mettre au jour un dictionnaire général des *Instruments anciens et modernes*. Nous y retrouverons la composition des *Arts libéraux* décrite par M. Giron, car la musique a sa place dans cette peinture. M. Jacquot, au surplus, ne saurait espérer qu'il lui sera donné de tout dire dans son livre. Le propre d'un ouvrage universel est de ne jamais être complet. Voltaire appelait l'Encyclopédie « un habit d'arlequin où il y a quelques morceaux de bonne étoffe et beaucoup de haillons ». M. Jacquot fera son encyclopédie plus réduite, sans doute, que celle de Diderot, et il n'y voudra mettre que des morceaux de bonne étoffe.

« Quelques lignes ont suffi à M. Amiard, de la Société industrielle de Flers, pour vous entretenir de l'église de Saint-Évroult de Montfort. Les fonts baptismaux datent du dixième siècle et sont curieusement ouvrés. Je n'ose m'appesantir sur ce sujet, que la section d'archéologie pourrait revendiquer avec quelque raison, mais des remercîments sont dus à M. Amiard pour l'offre qu'il va faire au musée de Cluny des bas-reliefs relevés dans l'église Saint-Évroult, et dont il vous a dit l'intérêt.

« Voilà bientôt dix années que M. Braquehaye, correspondant du Comité, se sent attiré vers le château de Cadillac. Cadillac fut

la résidence de Jean-Louis de Nogaret, duc d'Épernon, mort en 1642, à quatre-vingt huit ans, après avoir joué un rôle politique, qu'il est superflu de rappeler, sous les règnes de Henri III, Henri IV et Louis XIII.

« Dès 1876, M. Braquehaye lisait à la Sorbonne, devant la section d'archéologie, un rapide mémoire sur le mausolée du duc d'Épernon, à Cadillac.

« En 1880, M. Braquehaye abordait de nouveau le même sujet.

« Vous l'avez entendu en 1884 vous entretenir de quelques artistes qui ont travaillé au château du duc d'Épernon. Cette persistance ne saurait manquer d'être un jour couronnée de succès. Les notes présentées cette année par votre confrère ne sont, il est vrai, au dire de leur auteur, que des pièces justificatives de ses communications antérieures.

« Ces notes nous ont fait songer à une page inédite qui aurait été laissée par l'abbé de Marolles, et dont Auguste Jal aurait brisé les alexandrins. C'est qu'en effet les architectes, les peintres, les sculpteurs, nommés par M. Braquehaye, sont mentionnés avec la brièveté que connaissent les lecteurs du *Livre des peintres;* et d'autre part, ces noms ont été puisés dans les dossiers de l'étude de maître Médeville, notaire à Cadillac. Les études de notaire étaient, on se le rappelle, le champ d'explorations le plus fréquenté par Jal. Si nous ne faisons erreur, en passant sous silence les jardiniers et gens de métier, cinq architectes, trois sculpteurs, sept peintres et un tapissier constituent la trouvaille de M. Braquehaye. C'est quelque chose, bien que la plupart de ces artistes fussent déjà connus. On peut regretter aussi que les actes relatifs à quelques-uns de ces maîtres d'œuvres n'établissent que leur identité sans ajouter à ce qu'on savait déjà sur Cadillac.

« Mais M. Braquehaye voudra poursuivre ses recherches et faire la pleine lumière sur le monument qui l'intéresse. Je n'ai pas à lui indiquer les sources auxquelles il devra recourir lorsque l'étude de maître Médeville ne renfermera plus rien d'inédit. Les archives municipales de Cadillac, les archives départementales de la Gironde, les travaux de MM. Ducaunès-Duval, Delcros, de Castelnau-d'Essenault, Girard, Dom Devienne, Bernadau, Jouannet, lui permettront de reconstituer dans son ensemble l'histoire du château de Cadillac et de ses maîtres. Une fabrique de tapisseries a existé à

Cadillac, et son directeur s'est appelé Bonenfant. M. Braquehaye vous l'a nommé hier. Ce Bonenfant ne peut manquer de se montrer accommodant, pour peu que l'on frappe avec insistance à sa porte. M. Braquehaye saura lui rendre visite. Certains auteurs nomment parmi les artistes qui ont travaillé pour Cadillac, le sculpteur Girardon et le peintre Sébastien Bourdon. D'autres inclinent à croire que Molière serait allé au château du duc d'Épernon. Où sont passées les tapisseries fabriquées à Cadillac? A quelle époque, pour quels travaux, dans quelles circonstances, François Girardon, Sébastien Bourdon, Molière, se sont-ils rendus au célèbre manoir? Que disent sur ces faits importants et vraiment curieux les minutes de maître Médeville? Si elles sont muettes, que disent les autres sources? A M. Braquehaye de nous répondre.

« Il n'y a pas que les artistes gascons qui se jouent de nos recherches. Interrogez M. Tancrède Abraham, correspondant du Comité. Demandez-lui ce qu'il sait de ce Gervais Tressard, orfévre au quinzième siècle, près de Château-Gontier, ainsi qu'il appert de l'inscription gravée sur un reliquaire décrit en 1883 par M. Abraham. Il vous dira que Gervais Tressard ne lui est pas tout à fait inconnu. Guillaume Tual, receveur des terres de maistre Jehan Bourré, « escuyer, conseiller et maistre des comptes du Roy », a parlé de Tressard dans un manuscrit de 1466.

« Vous espérez peut-être apprendre quelles sont les œuvres de l'artiste? Point.

« Tual nous révèle seulement que Tressard, orfévre, seigneur de la Noë, fut un des personnages marquants de son époque. Tout bourgeois qu'il fut, on le vit faire alliance avec les Rohan. Cette alliance surprenante ne fut-elle point due à la renommée de l'artiste? Il n'est pas défendu de le supposer. Nous recommandons Gervais Tressard à toute la vigilance des érudits de l'Anjou et du Maine. Cet orfévre aux allures de grand seigneur ne saurait échapper longtemps à la curiosité qu'il provoque.

« Chemin faisant, pendant qu'il était sur la trace de Tressard, M. Abraham heurta de la main un coffret de l'émailleur Colin Nouailher. Le prendre, l'examiner, en relever la date « 1545 », le décrire fut l'affaire de quelques heures. Vous connaissez maintenant cet émail.

« Ce n'est pas tout. Reprenant sa marche, M. Abraham a couru

d'une traite, toujours en pensant à vous, jusqu'aux châteaux du Verger et de Mortier-Crolle. Mortier-Crolle, *Moutier Crollé* (croulé) est un lieu familier aux artistes de la Mayenne. Je trouve une eau-forte de Mortier-Crolle dans l'album de M. Abraham : *Château-Gontier et ses environs,* édité en 1872. Je ne sais rien de plus mystérieux que ce donjon « aux couches de briques, alternant avec les assises de moellons dans l'appareil de son architecture ». C'est une page exquise. Lorsque l'artiste la publia, il alla demander à un homme d'un rare mérite, M. Victor Pavie, deux pages de texte pour accompagner son estampe. Et le collaborateur du graveur de s'écrier : « Heureux dessinateurs! Pour consigner les impressions « d'un monument ou d'un paysage, une page leur suffit; ils nous « en concèdent deux, puis admirent que nous nous y trouvions à « l'étroit. » A son tour, M. Abraham a pris la plume pour raconter le vieux château qu'il avait jadis si prestement dessiné. Il a dû se sentir à l'étroit dans les deux pages où, par déférence pour cette assemblée, il a voulu enfermer son récit.

« Tout le monde connaît le duel de Désessart avec son camarade Dugazon. L'un et l'autre étaient acteurs. Une querelle survient; les voilà sur le terrain. Mais je ne vous ai pas dit que Désessart était l'homme le plus gros de France. Dugazon voulut être généreux. Avant de croiser l'épée, il s'approcha de Désessart, et ayant tracé avec un bout de fusain, sur le vaste abdomen de son adversaire, un cercle de très-petit diamètre, Dugazon tint ce langage : « Écoute, j'ai réfléchi; nos chances ne sont pas égales. Je « n'aurais aucun mérite à te toucher, c'est pourquoi je circonscris « l'espace, et les coups d'épée que tu recevras en dehors du cercle « ne compteront pas. Maintenant, en garde! »

« En entendant M. Duval, secrétaire de la Société historique et archéologique de l'Orne, annoncer une étude sur les Bibliothèques nationales et les Musées pendant la Révolution, j'entrevoyais un tel amoncellement de notes, de rapports, de circulaires mis en œuvre par votre confrère, que son travail me semblait devoir prendre des proportions gigantesques. Je me trompais. M. Duval a fait comme Dugazon : il a circonscrit l'espace. C'est le département de l'Orne qui l'occupe, et, dans ce département, le district d'Argentan, les villes de Séez et d'Alençon le retiennent de préférence. On trouvera dans le mémoire de M. Duval la genèse instructive de

collections provinciales. Il n'est guère de départements où l'on ne possède ce qu'on pourrait appeler l'état civil des bibliothèques et des musées. A l'œuvre, Messieurs! Les musées de nos provinces sont l'objet, de la part de l'État, d'une sollicitude exceptionnelle. Inspection, inventaires, subventions pour l'impression des catalogues, dons incessants de tableaux et de statues, voilà ce que les musées doivent à l'État. En retour, l'État vous demande, Messieurs, l'histoire de vos musées. M. Duval vient de vous fournir un modèle dans la substantielle monographie dont il a donné lecture.

« Les musées sont des institutions vivantes; les académies provinciales ont vécu. Aussi est-il moins difficile de tracer l'histoire définitive d'une académie ancienne que celle d'un musée soumis à de perpétuels développements. Que dis-je? Tout est difficile à l'historien consciencieux et sévère. Demandez à M. Parrocel, de l'Académie de Marseille, combien de jours il aura consacrés à l'histoire de l'ancienne Académie de Peinture et de Sculpture de sa ville? Voilà vingt ans que votre confrère a publié la première édition de son travail, mais que devient aujourd'hui cette première édition. Est-elle autre chose qu'une ébauche après la découverte et l'acquisition par la ville de Marseille de vingt volumes manuscrits constituant les véritables archives de l'académie? Cette acquisition date de 1882. M. Parrocel n'a pas voulu entendre le précepte d'Horace :

Sumite materiam vestris, qui scribitis, æquam
Viribus, et versate diu quid ferre recusent,
Quid valeant humeri.

« A qui aime son pays, les épaules ne sauraient fléchir. C'est sans aucun retard que M. Parrocel a entrepris la description et les commentaires de ces précieuses archives dans lesquelles la plupart des maîtres en renom du dernier siècle comptent de curieux autographes. M. Parrocel vous promet pour la session de 1885 la mise sur pied d'une partie de ces documents. Le laborieux passé de l'historien de l'*Art dans le Midi* nous répond des douze mois de travail qu'il veut bien s'imposer.

« C'est d'une École académique que M. Félix Laurent, correspondant du Comité, s'est entretenu avec vous. Moins ancienne que celle de Reims, ouverte en 1748, mais antérieure à l'école de Bachelier, créée en 1766 à Paris et qui porte aujourd'hui le titre

d'École nationale des Arts décoratifs, celle de Tours, due à l'initiative du peintre Charles-Antoine Rougeot, date de 1760. M. Laurent n'a voulu consulter pour son travail que les manuscrits inédits conservés dans les dépôts d'archives de la ville de Tours.

« Après tout, c'était répondre au désir de M. le directeur des Beaux-Arts et de votre Comité qui sans cesse vous interrogent sur les sources que vous avez sous la main. Sans vous, ces éléments d'informations seraient-ils jamais connus? Mais les imprimés ne sont pas tous menteurs; j'en prends à témoin vos études qui, demain, seront publiées et n'auront rien perdu de leur mérite. Je suis sûr que M. Laurent, avant de rédiger l'historique de l'École académique de Tours, connaissait l'ouvrage du marquis de Chennevières : *Recherches sur quelques peintres provinciaux de l'ancienne France*. Il devait également connaître l'étude plus récente de M. Paul Mantz : l'*Enseignement des arts industriels avant la Révolution*, insérée dans le tome XVIII de la première période de la *Gazette des Beaux-Arts*. M. Paul Mantz a emprunté au *Mercure* et aux *Mémoires secrets* tels passages relatifs à l'école de Tours qui pourraient trouver place dans une notice étendue sur cette intéressante fondation.

« M. Durieux, de la Société d'émulation de Cambrai, membre non résidant du Comité, débute dans son mémoire sur les corporations d'art à Cambrai par ces mots extraits des statuts de la confrérie des orfévres : « Il est défendu d'enchâsser pierre fausse sur « or pur. » Cette parole, sous la plume de M. Durieux, un des habitués de nos sessions, paraît être autre chose qu'une citation; elle est une devise que le secrétaire de la Société cambraisienne sait justifier. Mais je ne puis l'accompagner chez le « maïeur » des orfévres, des serruriers, des maçons, des peintres et des verriers de sa région; je suis accosté par les Dannole. Les Dannole, vous le savez aujourd'hui, sont des concitoyens des Marsy, des Vermay, des Boitteau, dont M. Durieux s'est fait naguère le fidèle historien. Oh! les vaillants artistes, les féconds imagiers qui, pendant deux siècles, ont peuplé les églises des Flandres françaises de leurs œuvres robustes! Faisons fête à ces hommes disparus dont votre confrère a sculpté la multiple effigie. Je voudrais être doué du sens critique et de l'érudition toujours en éveil de notre président, M. Guiffrey, le patient biographe des Caffiéri, pour trouver à glaner

encore sur les Dannole, après M. Durieux. Sans doute, les Dannole ne sont que des artistes de second ordre, mais M. Durieux est de la race des astronomes, il ne dédaigne pas les étoiles de demi-grandeur. Il a raison.

« M. Marionneau, correspondant du Comité à Bordeaux, est de l'avis de M. Durieux. Sa méthode est la même. L'esprit constamment fixé sur le ciel enténébré de notre école, il ne peut s'accommoder des lueurs confuses, des voies lactées indécises et flottantes. Il lui faut mesurer l'espace, fixer une date, circonscrire une existence, ajouter une toile à l'œuvre du peintre. Cette fois, c'est Charles Errard, l'ancien, qui est l'objet de son étude; Charles Errard, de Bressuire, père du premier directeur de l'Académie de France à Rome. Tout à l'heure nous invitions M. Félix Laurent à ouvrir les *Peintres provinciaux* de M. de Chennevières; nous sommes tenté maintenant d'indiquer à M. de Chennevières le trop court travail de M. Marionneau.

« En effet, Charles Errard l'ancien a fourni à l'auteur des *Peintres provinciaux* le sujet d'un intéressant chapitre. Les peintures dont M. Marionneau vous a parlé ont été vues par M. de Chennevières. C'est lui qui a écrit, en face du tableau de la *Remise des clefs à saint Pierre :* « On dirait du Parmesan alourdi et un peu butor. « Cela a cependant une grande tournure et montre une certaine « ampleur d'intelligence. » Ce tableau avait beaucoup souffert : on le fit restaurer par un barbouilleur misérable qui, en le repeignant, effaça la date avec le nom. Que vient de faire M. Marionneau? Vous l'avez entendu : c'est cette date effacée qu'il est allé ressaisir dans la poudre des archives départementales de la Loire-Inférieure, et voilà réparé le mal fait par la brosse imprudente d'un peintre de hasard, sur l'œuvre d'un artiste dont le nom nous est cher.

« Avec M. Advielle, de la Société artésienne des Amis des arts d'Arras, ce n'est pas seulement une œuvre ou une date qu'il nous est donné de reconquérir, ce sont la correspondance, les marchés, les quittances échangées entre deux sculpteurs lyonnais du dix-huitième siècle et l'importante abbaye de Saint-Antoine de Viennois. Jacques Mimerel et Marc Chabry sont les artistes dont vous a parlé M. Advielle; mon expression n'est pas exacte. M. Advielle n'a presque rien dit, prenant à tâche de laisser la parole aux docu-

ments. Tant de réserve fait honneur à M. Advielle. La très-complète série de pièces originales dont il vous a ménagé la primeur trouvera place dans le compte rendu de cette session, selon le vœu formel du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

« Un académicien parlant de M. de Féletz lui fait un titre de gloire d'avoir aimé ses successeurs dans la presse. Je ne sais s'il est malaisé de rendre justice à ceux qui nous succèdent, mais il est rare que nos devanciers reçoivent de nous un hommage sans réserve. M. Marcille, membre non résidant du Comité, vous a parlé de M. de Bizemont, son devancier dans le poste de directeur du musée d'Orléans, en des termes qui lui font grand honneur. Vous avez été frappés, sans doute, du soin particulier avec lequel M. Marcille, à propos d'un portrait de Perronneau, a reconstitué la vie de l'ingénieur Robert Soyer, sans omettre ce trait essentiel qui caractérisa Soyer : la bonté.

« Robert Soyer a été le contemporain ou l'ami de Cochin, de Joseph Vernet, de Sylvestre, de Pigalle. Son principal ouvrage fut un magnifique pont sur la Loire, le fleuve aimé de Dubellay; mais on se tromperait si, après avoir lu l'acte de décès de Soyer où il est qualifié « ancien inspecteur des ponts et chaussées », on ne voulait voir en lui qu'un artisan. Ce fut un artiste, les lettres de ses illustres amis montrent clairement qu'il était de leur monde.

« M. Le Breton, correspondant du Comité et directeur du musée céramique de Rouen, n'a pas attendu que la recherche de la paternité fût inscrite dans notre code. Cette recherche, il l'exerce au profit d'un faïencier rouennais du seizième siècle, Masseot Abaquesne.

« Soupçonnant que la ville de Langres recélait sous le parquet d'une chapelle de sa cathédrale un carrelage d'Abaquesne, il part, obtient l'autorisation de faire déplacer le parquet qui recouvre son trésor, et là, pendant quelques heures, il contemple silencieusement l'œuvre ignorée de son compatriote. Le parti décoratif, les inscriptions qui le complètent, tout est un indice pour votre confrère que l'auteur du dallage de Langres est celui dont il a relevé les carreaux émaillés à Écouen et à la Bâtie en Forez.

« Voyez la rare fortune de M. Le Breton. Il ne cherchait qu'Abaquesne, il a cru reconnaître Jean Bullant. Ne vous a-t-il pas dit, en quelques mots rapides, quelles inductions le portent à saluer en

Jean Bullant l'architecte de la chapelle de Langres, où il s'est arrêté avec le flair subtil d'un fin curieux?

« Quel est le sculpteur contemporain d'Abaquesne auquel il soit prudent de reporter l'honneur des deux bas-reliefs décrits par M. Letellier, président de la Société des archives photographiques du Havre? Les paris sont ouverts. Ces bas-reliefs décoraient autrefois le tombeau des Guise dans l'église de Joinville. Arrachés, à l'époque de la Révolution, ils sont aujourd'hui la propriété d'un amateur havrais. L'un représente un *Triomphe militaire;* l'autre, l'*Assaut d'une ville.* Quoique mutilés et très-frustes, tous deux sont de fort beaux spécimens de la sculpture française du seizième siècle. M. Letellier ne peut tout dire sur le compte de ces précieux fragments, mais il a relevé l'origine de ces marbres, il en a raconté l'histoire : c'est le point important. D'autres en diront un jour la signature.

« M. Vidal, de la Société de statistique de Marseille, professeur à l'école des Arts décoratifs à Paris, a conquis de longue date son brevet de maîtrise, et tous les secrets de métier qu'il possède, il en veut faire le patrimoine commun. Aujourd'hui, l'imprimeur et le dessinateur ont des intérêts antagonistes; c'est à rapprocher ces deux frères ennemis, c'est à rendre leurs intérêts harmoniques que s'applique M. Vidal. Le livre illustré, à bon marché; le texte commenté par l'image, tel est le but que poursuit M. Vidal avec une ténacité non moins grande que sa compétence. Ce qu'il redoute, c'est qu'on interprète, en la traduisant, la pensée peinte ou sculptée. Il veut que la traduction soit littérale, sincère, juste, sans cesser d'être lumineuse.

« Et l'aimable propagateur des images de bon aloi, que l'on peut obtenir pour quelques centimes à l'aide des clichés typographiques, est descendu devant vous dans les détails et les considérations les plus techniques afin de vous convaincre. Tous ceux qui, comme vous, Messieurs, ont la tentation de reproduire et de répandre les dessins, les peintures dont ils parlent dans leurs écrits, seront reconnaissants à M. Vidal de les avoir initiés à des procédés encore trop peu connus.

« L'histoire de la décoration des vaisseaux du roi dans le port de Toulon, tel est le thème séduisant que s'est choisi M. Ginoux, de l'Académie du Var. M. Ginoux vous a fait pénétrer dans les

ateliers de l'Arsenal au dix-septième et au dix-huitième siècle. Il vous a présenté Puget, Girardon, Le Brun, les Vanloo, Antoine-François Vassé, Bernard Toro, Gabriel Levray, Jean Bouché, Joseph Labbé, Decugis, Gombert, Jullien et maint autre personnage, architecte, doreur, peintre ou sculpteur. Il vous a dit l'art de ces magiciens chargés d'ajouter à la beauté des mers, et que la France laissait aux prises avec le spectacle sans rival de la Méditerranée. Incidemment, entre deux présentations, M. Ginoux vous a nommé la flûte « le Bien chargé » qui allait quitter le port avec « huit caisses contenant la figure de marbre de *Milon* et autres « ouvrages finis par le sieur Puget pour envoyer au Havre de « Grâce et de là partir pour les maisons royales de Sa Majesté, « suivant l'ordonnance et quittance du 13 janvier 1683 ».

« Mais je ne puis accompagner M. Ginoux dans sa promenade instructive à travers ce monde d'artistes tout occupé à parachever le décor mobile des océans.

« Les paysannes bretonnes, lorsque les pêcheurs tardent à rentrer au port, entonnent parfois leur naïve romance :

Cargue ta voile, il pleut des heures.

« Je termine, Messieurs, par une courte halte dans l'ancien château royal de Montceaux en Brie, où nous attend M. Théophile Lhuillier, vice-président de la Société d'archéologie, sciences, lettres et arts de Seine-et-Marne.

« Nous sommes chez Primatice; sachons gré à M. Lhuillier de nous l'apprendre, car plus d'un historien nous avait dit que Salomon de Brosse était l'architecte de Montceaux. C'était une erreur. Ces sculptures sont de Michel Gaultier. Les peintres Saget et Dumoustier ont exécuté ces panneaux. Cette source porte le nom de « Bains de Gabrielle », cette autre s'appelle « Henriette » ; nous avons apparemment été précédés à Montceaux par Henri IV et Gabrielle d'Estrées. C'est à Montceaux que le duc de Mayenne s'est réconcilié avec Henri IV au milieu d'une fête pour laquelle on avait appelé des musiciens et des acteurs qui jouèrent une comédie de circonstance, du poëte Sigogne.

« Mais je m'aperçois que je reprends l'histoire d'une résidence qui vous est désormais connue depuis le jour où Primatice en a tracé le plan en 1549, jusqu'à l'heure où la pioche de l'amateur

Caillat l'a renversée. Non moins attachante que les restitutions habiles de monuments antiques, la monographie de Montceaux en Brie est une étude d'histoire et d'art dans laquelle M. Lhuillier a su grouper avec un sens très-juste de la mesure, des princes et des artistes, ceux qui tiennent leur sceptre de la naissance, et ceux qui le conquièrent par le génie.

« Ainsi, Messieurs, pendant les séances de la session qui s'achève, vous aurez parcouru le cycle entier de l'art. Le point fixe vers lequel votre esprit demeure obstinément orienté, c'est le beau. Vous avez pris place au foyer désert des maîtres d'œuvres les plus humbles, sur les débris des monuments les plus dévastés, pour français qu'ils fussent. Puis ayant interrogé longuement les hommes et les ruines, vous êtes venus ; et dans cette enceinte, sans bruit, sans faste, sans débat, vous nous avez confié le fruit de vos recherches, de vos réflexions, de votre étude. Demain vous reprendrez le chemin de la province. De nouveaux loisirs vous ménagent d'incessantes conquêtes sur l'oubli dans lequel sont encore ensevelis tant d'artiste et de monuments.

« Un ancien avait fait graver sur la porte de sa villa, dans la campagne de Rome : *Otium cum dignitate.* Cette devise, Messieurs, n'est-elle pas la vôtre? Ne pourriez-vous écrire au seuil de vos demeures, à Marseille, à Orléans, à Cambrai, à Rouen, à Nimes, à Bordeaux, à Angers, dans cette vaste campagne de Rome que nous appelons la province, ne pourriez-vous écrire avec fierté au fronton de vos musées, de vos bibliothèques, de vos archives : *Otium cum dignitate?*

« Certes, vos loisirs sont profitables à la patrie française, et lorsque La Bruyère, si versé qu'il fût dans la connaissance des lettres latines, ayant oublié le mot que je rappelais tout à l'heure, écrivait avec une nuance de mélancolie : « Il ne manque à l'oisi- « veté du sage qu'un meilleur nom », La Bruyère ne pouvait soupçonner vos comices annuels à la Sorbonne, comices toujours pacifiques, mais toujours féconds. Si La Bruyère vous eût connus, s'il vous eût suivis dans votre retraite volontaire et studieuse, loin des tribunes qui fondent les réputations, de la presse qui les grandit, des académies qui les consacrent, séduit par votre ambition du service, votre insouciance du profit personnel, La Bruyère eût salué dans la noblesse de votre caractère, le labeur sérieux de

votre esprit, le désintéressement de vos heures, ce que le patricien de Rome voulait qu'on respectât en lui : « *Otium cum dignitate.* »

Après la lecture de ce rapport, M. le président remercie MM. les délégués qui ont bien voulu prendre part aux réunions, et les invite à assister à la séance solennelle qui aura lieu demain samedi à la Sorbonne, sous la présidence de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

L'ordre du jour étant épuisé, M. le président déclare close la session de 1884, et lève la séance à cinq heures.

Séance générale du samedi 19 *avril.*

Le samedi 19 avril, a eu lieu, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. Fallières, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, l'assemblée générale qui clôt, chaque année, les réunions des Sociétés savantes et des Sociétés des Beaux-Arts.

Le ministre est arrivé à deux heures, accompagné de son chef du cabinet, M. Georges Morel, faisant fonction par intérim de directeur du secrétariat, de M. H. Roujon, chef de bureau au cabinet, et de M. Lanes, secrétaire particulier.

En l'absence de M. Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris, délégué au congrès d'Edimbourg, il a été reçu par M. Bossert, inspecteur de service de l'Académie de Paris, par les hauts fonctionnaires de l'Université et par les membres du Comité des Travaux historiques et scientifiques.

Le ministre a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite M. H. Milne-Edwards et à sa gauche M. Barbier, procureur général à la Cour de cassation. MM. Faye, Léopold Delisle, Léon Renier, Levasseur, Maury, Chabouillet, Tranchant, Alphonse Milne-Edwards, Gavarret, Édouard Charton, Zevort, Kaempfen, Langlois de Neuville, Poulin, Hecq, Alexandre Bertaud, Himly, Liouville, Félix Hément, Bufnoir, Lyon-Caen, Glasson, Maunoir, Hervé-Mangon, Angot, etc., etc., avaient pris place sur l'estrade.

Sur les premiers rangs de l'hémicycle, on remarquait : MM. Duruy, Beaussire, Duveyrier, Siméon Luce, Servais, Guiffrey, Caillemer, de Lasteyrie, Zeller, Le Forestier, Chenuau, Louis

Ulbach, Chotard, Sorel, le docteur Hamy, Maggiolo, Gustave Desjardins, Puiseux, Vaillant, Deltour, Grandidier, etc., etc.

L'excellente musique de la garde républicaine prêtait son concours à cette cérémonie.

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a prononcé le discours suivant :

« Messieurs,

« Ce n'est pas un des moindres honneurs de mes fonctions que de présider la dernière séance de votre congrès. Ce n'est pas, non plus, une de mes moindres satisfactions que de constater que votre réunion de 1884 ne le cède en rien à celles qui l'ont précédée par le nombre de ses membres, la variété de ses travaux et l'importance de ses débats.

« Quelles heureuses conditions pour fêter les noces d'or du Comité des Travaux historiques et scientifiques et des Sociétés savantes!

« Car il y a cette année, Messieurs, cinquante ans que le Comité et les Sociétés ont uni leurs efforts et leurs fortunes, et que, grâce à une intimité que n'ont jamais altérée les orages du dehors, ils ont contribué, pour leur part, à donner à l'érudition et à la science françaises cette étendue, cette solidité et cet éclat qui ne redoutent pas les comparaisons et qui sont une des gloires les plus incontestées de ce pays! (*Applaudissements.*)

« Pour les hommes, quand arrive à quelques privilégiés du sort la joie de fêter une cinquantaine, c'est, hélas! déjà l'heure du déclin, et bientôt celle de la mort. Pour les institutions, c'est l'heure de la force, le gage certain de la durée. A quelle époque vous êtes-vous sentis plus forts, plus vivants, plus assurés de vos destinées qu'aujourd'hui?

« Lorsque l'illustre M. Guizot fonda le Comité, en 1834, il lui donna pour mission, vous le savez, de diriger et de surveiller la publication des « Documents inédits de l'histoire de France ».

« Titre modeste, mais tâche immense, si l'on songe à ce qu'il fallait de savoir et de clairvoyance dans la direction, d'intelligence et de patient labeur dans les recherches.

« Il s'agissait, alors, de rompre avec la méthode toute de convention des historiens d'autrefois, d'aller droit aux sources, de secouer la poudre des archives, d'interroger les documents originaux, et de dégager le passé de la France des obscurités qu'était avide de dissiper l'impatiente curiosité des esprits.

« Il ne fallait rien moins, pour entreprendre cette œuvre, que la puissante initiative de l'auteur applaudi des éclatantes leçons de la Sorbonne sur l'*Histoire moderne*, et la collaboration de littérateurs, d'historiens, de critiques, de philosophes et de savants, comme Villemain et Daunou, Naudet et Augustin Thierry, Mignet et Fauriel, Sainte-Beuve et Cousin, Guérard et Desnoyers, vénérable survivant de cette glorieuse phalange, dont l'heureuse vieillesse est entourée de tant de respect et de considération. (*Applaudissements.*)

« Voilà vos aînés, Messieurs du Comité. Voilà ceux qui furent chargés d'éveiller l'attention de la province, de diriger les pas encore mal assurés des érudits dispersés sur tous les points du territoire, et de faire appel au concours des Sociétés Savantes.

« Sans doute, ces Sociétés étaient nombreuses. Quelques-unes jouissaient même d'une célébrité ancienne; mais la plupart se trouvaient sans ressource, sans guide éclairé, sans lien entre elles ou avec Paris; on les voyait, dans leur isolement, consumer, sans avantage pour la cause commune, des efforts dont l'habile direction du Comité devait bientôt centupler la valeur : au premier rang des services qu'il a rendus, je n'hésite donc pas à placer la salutaire influence qu'à l'origine il a prise sur vos travaux.

« Dès les années qui suivirent sa fondation, les publications se succédèrent fréquentes et variées : l'empressement des savants à apporter le fruit de leurs recherches prouvait, sans réplique, à quel besoin réel avait répondu l'institution du Comité. Que de travaux intéressants n'eussent jamais vu le jour, si la libéralité de l'État n'avait pas permis de les publier! Le mouvement historique ne tarda pas à prendre, dans les départements, un développement qui leur fit le plus grand honneur, et plus d'un savant, dont la renommée n'avait pas encore franchi les limites de sa région, fit insérer dans la collection des *Documents inédits* des publications qui attirèrent sur son nom un éclat inespéré.

« Quels que fussent ses succès, il n'était pas possible que le

Comité restât emprisonné dans les frontières du domaine que lui avait primitivement assigné son fondateur. Les secrets de l'Histoire ne dorment pas tous sur les rayons inexplorés des bibliothèques ou dans les dépôts ignorés des archives. Le philologue les demande aux origines et aux transformations successives de la langue; l'archéologue, à ces monuments que les hommes ont élevés, dans la suite des temps, au respect de leurs croyances, à la gloire de leurs armes ou à la mémoire de leurs bienfaiteurs.

« La philologie et l'archéologie devaient donc, sans tarder, se faire d'elles-mêmes une place importante au sein du Comité, dont elles devinrent une des sections les plus intéressantes.

« Les sciences réclamèrent aussi leur part; les mathématiques, la physique, la chimie, la météorologie, l'histoire naturelle, la géographie et les beaux-arts conquirent le droit de cité parmi vous, et lorsque, l'année dernière, mon éminent prédécesseur, répondant à un de vos vœux les plus chers, créa la section des sciences économiques et sociales, il donna à votre institution ce caractère encyclopédique qui répond aux exigences multiples, insatiables, infinies, de l'esprit moderne.

« Je ne saurais oublier les Sociétés des Beaux-Arts et leurs délégués, dont l'activité généreuse mérite tous les éloges. A une époque où l'enseignement des arts s'impose et devient en quelque sorte une des conditions de la prospérité publique, tellement la recherche et le besoin du beau pénètrent heureusement toutes nos industries, alors que la rivalité pacifique des nations voisines donne dans notre pays une nouvelle impulsion à ce grand mouvement artistique, dont nous voyons chaque jour les manifestations et les progrès, les Sociétés des Beaux-Arts ont un rôle considérable à remplir, puisqu'elles font servir à l'éducation nationale l'histoire de l'art chez tous les peuples et dans tous les temps. (*Applaudissements.*)

« Telle est, Messieurs, présentée sous ses grands traits, l'histoire du Comité, pendant les cinquante années que nous venons de parcourir.

« Sous sa haute direction, toutes les époques de notre histoire, depuis la période romaine jusqu'au dix-huitième siècle, ont été fructueusement explorées, nos annales provinciales reconstituées, les richesses de notre sol mises en lumière. Environ cent dix ou-

vrages, ne comprenant pas moins de deux cent quatre-vingts volumes, sont là pour attester le labeur accompli : Histoire générale de la France, Histoire de nos provinces, Études sur les croisades, Documents diplomatiques, Sciences militaires, Administration, Jurisprudence, Philologie, Histoire littéraire, Archéologie, Sciences physiques, mathématiques et naturelles, tout se rencontre dans cette précieuse collection.

« Cette immense entreprise n'a pas peu contribué à faire apprécier au dehors l'érudition française. D'importantes concessions de nos *Documents inédits* ont été faites, non-seulement en Europe, mais dans les autres parties du monde, aux grandes bibliothèques publiques et aux principaux établissements scientifiques. L'empressement avec lequel les gouvernements étrangers ont sollicité ces publications, et la reconnaissance avec laquelle elles ont été accueillies, sont un hommage dont le Comité et ses savants collaborateurs peuvent être d'autant plus fiers qu'il est plus éclatant et plus impartial.

« J'ai parlé des ouvriers de la première heure : je n'ai pas besoin d'ajouter combien nous leur devons de reconnaissance. Citer les noms de leurs successeurs, comme eux disparus de la scène du monde, ce serait dire les noms de la plupart des savants qui ont, pendant ces cinquante dernières années, le plus contribué aux progrès de la science en France. Énumération brillante, mais inutile : l'histoire de leur vie est dans toutes vos mémoires.

« Mais vous ne me pardonneriez pas de ne pas rendre un dernier hommage à ceux qui, hier encore, étaient des vôtres, et que la mort vous empêche de retrouver aujourd'hui : à Puiseux, qui professa avec tant d'éclat, à la Faculté des sciences, l'astronomie mathématique; à François Lenormant, enlevé dans la force de l'âge, victime du devoir professionnel, alors que ses travaux le classaient déjà parmi les maîtres de l'archéologie orientale; à votre ancien président de la section d'archéologie, à notre cher et vénéré Henri Martin. (*Vifs applaudissements.*)

« Ce vaillant serviteur du pays vous a donné jusqu'au dernier souffle de sa vie. C'est à l'issue d'une séance du Comité qu'il se sentit atteint du mal qui devait l'emporter. Jusqu'à la fin, son esprit a songé à la France, et son noble cœur a battu pour elle. C'est que nul ne l'a plus profondément aimée, cette France, à

laquelle, à force de tendresse, de talent et de laborieuses recherches, il a élevé un monument impérissable. Ne peut-on pas dire de Henri Martin que l'érudition ne fut chez lui qu'une forme de patriotisme? (*Vifs applaudissements.*)

« Vous savez sous quels dehors timides cet homme de bien cachait une vigueur d'âme peu commune. Combien, parmi les meilleurs, ont su à ce point commander le respect? Dans nos assemblées délibérantes, où il vécut entouré de l'estime universelle, il fut un ardent défenseur de la République, dont il ne séparait pas l'avenir de celui de la France. (*Applaudissements.*)

« Quant à vous, Messieurs, pour lesquels il fut un collaborateur, quelquefois un guide et toujours un ami, il est aisé de prévoir combien il vous sera difficile de le remplacer. Vous n'oublierez pas les derniers services qu'il a rendus à une cause qui vous est chère, ni son intervention au Sénat, pour la conservation des monuments mégalithiques, ni ses instances auprès du conseil municipal de Paris pour sauver de la destruction ce qui reste encore des Arènes de la rue Monge. Mais ce qui dominera dans vos mémoires, ce sera le souvenir des qualités maîtresses de notre historien national : la passion de la justice et l'amour de la liberté! (*Vifs applaudissements.*)

« A ce deuil vient s'en ajouter un autre, que les lettres françaises ont cruellement ressenti. Il y a longtemps déjà que M. Mignet avait quitté votre Comité; mais son souvenir y était toujours vivant, tant était profonde la trace qu'y avaient marquée la clarté de son esprit, l'excellence de sa méthode et l'élévation de sa doctrine. Érudit sans égal, historien lumineux, écrivain achevé, la sérénité de son style semble refléter le calme de son âme. M. Mignet a, dans sa jeunesse, traversé la politique, et il y a laissé, avec nombre de ses illustres amis, le souvenir d'un grand acte de courage civique. Plus tard, il résolut de se consacrer tout entier à l'étude.

« Sans rien abandonner des principes et des traditions de la Révolution française, dont il avait été, en pleine Restauration, l'historien acclamé, il refusa de rentrer dans l'arène, et, au cours de sa longue carrière, il sut, en plus d'une circonstance, donner l'exemple du plus pur désintéressement. La fin de sa vie a été celle d'un sage, et l'on ne saurait dire, au lendemain de sa mort,

ce qu'il faut le plus admirer en lui, du savant ou de l'homme de bien, de l'éclat de son talent ou de la dignité de sa vie. (*Vifs applaudissements.*)

« Messieurs, nous avons, il y a quelques jours à peine, conduit à sa dernière demeure un des plus dignes représentants de la science contemporaine, M. Jean-Baptiste Dumas; à l'émotion qui dominait ses disciples, on devinait le bien qu'il avait répandu sur sa route. A la place qu'il a tenue, pendant plus de soixante ans, dans le monde savant, chacun peut mesurer le vide immense qu'il y laisse. Je ne dirai pas les mémorables découvertes qui l'ont rapidement conduit à la célébrité : leur histoire a été racontée sur sa tombe. Ce que je veux rappeler ici, c'est l'étendue de son intelligence, l'ingénieuse souplesse de son esprit, sa merveilleuse aptitude à tout entendre, à tout expliquer, à tout entreprendre avec succès. Professeur, personne n'a éclipsé la renommée de son enseignement : c'est à l'École centrale, dont il est un des fondateurs, c'est à l'École polytechnique, à la Faculté des sciences, à la Faculté de médecine, au Collége de France, qu'il prodigua les trésors de son incomparable savoir et les séductions d'une parole habile à charmer autant qu'à convaincre. Sa puissante activité ne s'est jamais ralentie : il fut l'honneur de l'Académie des sciences, l'ornement de l'Académie française. (*Vifs applaudissements.*)

« Au nom des sociétés savantes, je salue dans le brillant continuateur de Lavoisier, dans le maître de Pasteur, une des plus hautes illustrations du pays.

« Tant de deuils seraient faits pour nous décourager, si ces grands semeurs ne nous avaient laissé une abondante moisson. Sans sortir du champ ouvert à votre laborieuse activité, que de sujets de légitime fierté et de fortifiantes espérances!

« L'année qui vient de s'écouler n'aura pas été d'ailleurs sans gloire pour les annales de la science française.

« C'est en novembre dernier que rentrait au port de Cherbourg la *Romanche*, ramenant du cap Horn la mission commandée par M. le capitaine de frégate Martial. Ce n'était pas la première fois que la marine avait mis au service de la science son dévouement filial; ce ne sera pas la dernière qu'elle prouvera que la valeur de ses officiers et le zèle de ses matelots sont à la hauteur de toutes les tâches. (*Vifs applaudissements.*)

« Chargée d'observer le passage de Vénus et d'étudier les phénomènes magnétiques et météorologiques de cette région polaire, la mission s'est acquittée, avec une rare précision, de cette partie délicate de son programme. Elle s'est, en même temps, livrée à des études approfondies d'hydrographie et d'histoire naturelle, et elle a eu la bonne fortune de rapporter de ses hardies explorations ce riche butin scientifique qu'on peut admirer dans l'exposition du Palais de l'Industrie.

« Que le corps de la marine reçoive l'expression publique de notre sincère gratitude ! (*Vifs applaudissements.*)

« Il ne la mérite pas moins pour l'intelligence pratique et le dévouement infatigable avec lesquels les officiers et les équipages du *Travailleur* et du *Talisman* ont si habilement secondé nos campagnes de dragage.

« C'était, il y a quelques années, une opinion reçue que là où ne pénétraient ni l'air, ni la chaleur, ni la lumière, la vie ne pouvait rencontrer ses éléments nécessaires, et que, par conséquent, les grands fonds n'étaient pas habités. Les résultats de dragages entrepris à l'étranger semblaient avoir confirmé cette thèse. Un jour, l'inspection des débris adhérents à un fragment de câble sous-marin mit en éveil les doutes et l'instinct des naturalistes.

« La campagne des dragages recommença, et la vérité de la veille ne tarda pas à devenir l'erreur du lendemain. Les heureux voyages des Anglais et des Américains excitèrent notre émulation. La science française ne pouvait pas accepter une humiliante rivalité, et aux sondages entrepris à l'origine dans le golfe de Gascogne par M. le marquis de Folin, capitaine de port à Bayonne, s'ajoutèrent les expéditions du *Travailleur* et du *Talisman*. Une élite de savants, sous la direction de M. Alphonse Milne-Edwards, a successivement exploré les grandes profondeurs des côtes de l'Espagne, des côtes du Maroc et de la mer des Sargasses. Les résultats ont dépassé toutes les espérances : c'est par centaines qu'il faut compter les espèces qui enrichirent nos catalogues zoologiques.

« Vous avez pu voir, dans cette exposition de notre Muséum d'histoire naturelle, avec quels soins, quelle patience, quelle méthode, on a, peu à peu, groupé, classé, défini ces types innombrables que la drague a fait sortir de l'obscurité des profondeurs.

Mais ce qui a surtout excité vos méditations, c'est la gravité même des questions que ces découvertes ont fait surgir. Quelle est l'origine des êtres sous-marins? D'où vient que l'on retrouve dans les abîmes des espèces disparues et dont on ne connaissait jusqu'à ce jour que les types fossiles? Quelles conséquences tirer de ces transformations qu'ont fait subir aux organismes les conditions particulières de l'existence? Autant de hauts problèmes qui touchent aux fondements mêmes de la vie, et dont la solution reculerait les limites de la science, en ouvrant à la pensée humaine des horizons qu'elle n'a fait qu'entrevoir.

« C'est par là que restera dans l'histoire des sciences le souvenir de ces glorieuses campagnes. Ce sera un grand honneur pour vous, monsieur Alphonse Milne-Edwards, d'y avoir attaché votre nom. Déjà les suffrages du monde savant vous ont payé de vos peines. Mais le Gouvernement, attentif à récompenser tous les services rendus au pays, a contracté une dette envers vous. Je suis heureux de l'acquitter, et de vous remettre, au nom de M. le président de la République, les insignes d'officier de la Légion d'honneur. (*Vifs applaudissements.*)

« Il m'est doux d'avoir pu vous décerner cette haute distinction en présence de cet illustre vieillard que vous rajeunissez par vos succès, et qui a le bonheur de voir revivre dans son fils, avec l'éclat de son nom, cette noble passion de l'étude qui a été le culte de toute sa vie. (*Acclamations et bravos prolongés.*)

« Je ne peux oublier que j'ai à rendre hommage à vos intrépides compagnons, à MM. de Folin, Vaillant, Marion, Périer, Fischer, Sabatier, Bertholin, Viallam et Brongniart, solide état-major qui fut avec vous à la peine, et qui mérite bien d'être à l'honneur aujourd'hui. (*Marques d'approbation.*)

« Pendant que nos naturalistes fouillaient les profondeurs de la mer, un autre vaillant chercheur, dont le nom vous est également cher, M. Maspero, continuait, sur cette terre d'Égypte, si familière à nos savants français, ses heureuses conquêtes. L'œuvre commencée par la *Mission permanente du Caire* se poursuit avec une prodigieuse activité. Le musée de Boulacq s'est enrichi des vestiges les plus curieux des civilisations disparues. Bientôt le déblayement du temple de Louqsor, dont les colonnes géantes sont enfouies jusqu'aux chapiteaux sous un amas de décombres, mettra

au jour un riche trésor de textes inédits. Sachons soutenir de nos encouragements ceux qui, comme ce jeune maître, font à l'étranger provision de renommée et de gloire pour la France : assurons-les de notre patriotique reconnaissance. (*Applaudissements.*)

« J'ai parlé de l'étranger; le sujet m'entraîne vers cette noble terre d'Écosse, dont l'histoire s'est autrefois confondue avec la nôtre, et qui vient d'offrir aux représentants de la France une hospitalité qui resserrera les liens de notre ancienne amitié. Au moment où se pressent en foule, dans la pompe des solennités d'Édimbourg, les représentants les plus élevés de l'Europe savante, n'est-il pas naturel de se demander si, dans l'ordre des productions de l'esprit, la France a conservé le rang que lui assignent la fécondité de son génie et la religion de ses traditions nationales? (*Applaudissements.*)

« Gardons-nous des présomptueuses exagérations de l'orgueil; mais conservons le juste sentiment de notre valeur et de notre dignité. (*Vifs applaudissements.*) Oui, nous avons lieu d'être fiers de nos historiens, de nos orateurs, de nos poëtes, de nos philosophes, de nos penseurs, de nos écrivains, de nos savants, de nos artistes, de ces admirables ouvriers de la pensée, dont les œuvres augmentent chaque jour le patrimoine intellectuel du pays. Mais ce qui caractérise particulièrement notre époque, ce qui fera sa force et sa grandeur, c'est ce magnifique mouvement des esprits qui entraîne vers la lumière notre puissante démocratie.

« C'est autant par la science et l'instruction que par la liberté qu'elle entend poursuivre l'affranchissement pacifique de toutes les servitudes. Ce n'est pas dans cette enceinte, Messieurs, qu'on reprochera à la République de bâtir des écoles et d'élever des palais à la science. S'il est une gloire qu'elle ambitionne, c'est de mettre notre enseignement national à la hauteur de ses destinées; s'il est une justice qu'on lui rendra, c'est qu'elle aura tout fait pour atteindre ce résultat. » (*Applaudissements prolongés.*)

Chevalier de la Légion d'honneur.

Le ministre a ensuite donné lecture du décret nommant, dans l'ordre national de la Légion d'honneur, au grade de chevalier :

M. Guiffrey (Jules-Joseph), membre du Comité des Sociétés

des Beaux-Arts des départements de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, secrétaire de la Société de l'Histoire de l'art français, membre du Comité des travaux historiques et scientifiques.

Officiers de l'Instruction publique.

A l'occasion de la huitième session, trois autres distinctions honorifiques ont été décernées à des membres des Sociétés des Beaux-Arts des départements :

Ont été nommés officiers de l'Instruction publique :

M. Laurent (Félix), correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, conservateur du musée de Tours ;

M. Marcille (Eudoxe), membre non résidant du Comité, conservateur du musée d'Orléans ;

M. Parrocel (Étienne), membre de l'Académie de Marseille [1].

[1] On trouvera à la fin du volume la liste générale des distinctions honorifiques accordées depuis la création du Comité.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

LA FAMILLE DES DANNOLLE

SCULPTEURS CAMBRESIENS DU SEIZIÈME SIÈCLE.

Il n'est pas de localité si humble qui n'apporte son appoint à l'histoire et à l'archéologie. De même, en art, tel artiste dont le talent considéré isolément a pu sembler modeste, ne fournit-il pas à l'ensemble des informations que l'on s'efforce de reconstituer sur ce point, un de ces grains de sable dont l'accumulation forme pierre?

Parmi tant de ces artistes ou artisans perdus dans l'oubli du temps passé — faute peut-être de *Gazette* ou de *Revue* pour les signaler quelquefois mieux que leurs propres œuvres à l'attention publique — voici un nom de plus.

Il est porté par une famille de « tailleurs d'images » qui se perpétua pendant un siècle et ne fut pas sans mérite en Flandre.

Il apparaît dans l'art au début du quinzième siècle : 1515 est la date la plus reculée où l'on trouve mentionné Guillaume Dannolle, Danel ou Desnol, comme l'écrivent indifféremment les documents où l'on peut lire ce nom [1].

Guillaume Denolle, disent en cette année les comptes des « exécutions testamentaires » de l'église de Cambrai, reçoit 10 livres 4 sous tournois, pour « avoir fait un patron de Saint Druon », destiné à orner la tombe d'un chanoine, « Me Jean Leporis », dans la chapelle Saint-Laurent, et « avoir encommenchié l'ouvraige. » [2].

[1] Archives communales. — Archives départementales, comptes de l'église de Cambrai. — *Histoire artistique de l'église de Cambrai*, par M. J. Houdoy.

[2] Comptes de la fabrique : Notre-Dame de Grâce. (Voir l'ouvrage de M. Houdoy.) Jean Lelièvre (Leporis) était mort le 1er février de cette même année 1515; il avait été reçu chanoine le 7 septembre 1495. La chapelle Saint-

Le nombre des œuvres d'art de tous genres que renfermait alors l'église de Cambrai était considérable. Sculptures en bois, en pierre, en marbre, en bronze, fines peintures, riches pièces d'orfévrerie et de serrurerie dues en grande partie à des artistes cambresiens ou aux plus habiles maîtres, s'y trouvaient rassemblées par les libéralités des dignitaires ecclésiastiques et des membres du chapitre, des nobles du pays qui y avaient leur sépulture toujours luxueusement décorée.

Ce fait d'être choisi pour exécuter une œuvre d'art dans un édifice où l'on retrouvait dans sa plus haute expression l'art flamand de toutes les époques, montre que Guillaume n'était pas le « premier ciseau venu ».

Mais les mentions qui le concernent sont rares. On ne le revoit plus avant 1522, où il sculpte moyennant 24 livres, pour la sépulture d'un grand vicaire, Gille Oston, « enseveli sous le cloître,... un petit épitaphe de pierre de deux pieds de hault ayant l'image Notre-Dame et Saint-Gilles », et figurant le défunt à genoux présenté par son saint patron à la Vierge [1].

En 1526 il fait pour le cloître de l'abbaye du Saint-Sépulcre un « piteux Dieu et Pilate » payés plus de 33 livres [2]. Puis son nom se perd jusqu'en 1550. Il devait être alors sexagénaire.

Pendant cette période de vingt-quatre ans il n'avait pas dû cependant rester inactif. Avait-il quitté momentanément sa ville, attiré ailleurs par l'attrait ou la commande de travaux à exécuter? Ou ne peut-on encore supposer avec vraisemblance que le sculpteur, de nouveau mentionné par suite d'une aventure qui fit alors quelque bruit dans le pays, n'était cette fois qu'un descendant du premier?

Or le 18 janvier de cette année 1550 [3], Jean de Bove, bailli de Marcoing, Ligny et Cantain, villages situés dans l'étendue de la juridiction cambresienne, se permit d'arrêter arbitrairement dans

Laurent située à droite, derrière le chœur, était contiguë à celle de Sainte-Élisabeth. Les deux étaient fermées d'une balustrade de bois, sculptée, avec colonnettes en cuivre.

[1] Registres et dossiers des exécutions testamentaires. — Archives départementales.

[2] « XXXIII l. V s. VIII d. » Comptes de l'abbaye du Saint-Sépulcre.

[3] Chronique de Cambrai par Julien Delingne, art. 31. (Manuscrit 658 de la Bibliothèque communale.)

la dernière de ces communes un certain Jean de Tournay qui y était logé de passage. Il le mena jusqu'à Mons, où des amis du prisonnier lui constituèrent une rançon pour qu'il pût revenir à Cambrai [1].

Mais le magistrat, qui se montrait en toute circonstance très-jaloux de ses droits juridiques, s'éleva sur-le-champ contre cette atteinte à ses prérogatives. Par son ordre, Jean de Bove « fut pris et bouté en la Feuillie » (prison de la ville), et « son prochés fut mené ». Plus d'un an après, le 28 mai 1551, le coupable « fut condempné de prier merchi à Dieu et à justice de l'offense qu'il avait faite... En mémoire », il fut de plus également « condempné d'en faire le remembranche d'airin au pan de mur de la ville, au bas de l'orloge ».

En exécution de l'arrêt, on chargea Guillaume Dannolle de tailler « en bois deux images, assavoir une justice et un pryant [2] », destinés à servir de « patron pour faire de cuivre la réparation de Jean de Bove ». L'artiste reçut en rémunération de son travail, « par marchet fait », 40 livres tournois [3].

Ces deux figures posées sur des socles en consoles à la façade de la maison de la ville, au-dessus de l'entrée de la halle échevinale, sous l'horloge, se détachaient sur un fond de peinture noire simulant une « courtine » (tenture) [4].

Elles restèrent en place jusqu'en 1786, où, en raison de la reconstruction de la devanture de l'édifice, on les descendit. Le 8 octobre 1793, on les transporta à Douai, à titre de don national, avec le métal des cloches brisées des ci-devant paroisses, pour être fondues et transformées en canons.

Ces deux statues, de dimensions demi-nature [5], pesaient 850 livres [6].

[1] Cette arrestation s'était faite à l'instigation d'une dame d'Aiguemont, dont Jean de Tournay avait été receveur et avec laquelle il avait eu un différend d'intérêt.

[2] C'est-à-dire un personnage à genoux. Cette expression se rencontre fréquemment alors.

[3] Compte de la ville, 1550-1551, fol. 63.

[4] « A Jacquet, painctre, pour avoir paint de noire, derrière les effigies de la réparation, Jehan de Boue, par forme de courtine, payé par marchiet faict en tasque (à forfait) c. s. » (Compte de la ville, 1555-1556.)

[5] La *Justice* mesurait de hauteur 1m,30; *Jean de Bove,* à genoux, 1m.

[6] Procès-verbal de visite aux églises de la ville pour y constater le nombre des

Mais leur fonte fut différée, car le 12 floréal an IV (1er mai 1796) des membres de l'administration municipale, dans une lettre curieuse à différents titres, les réclamaient « au citoyen Béranger, directeur de la fonderie des canons à Douai [1] ».

La négociation n'aboutit point.

Heureusement les deux « patrons » taillés chacun dans un bloc de chêne étaient restés dans un grenier de la ville; ils sont aujourd'hui au musée.

Sans être des œuvres d'art dans la haute acception du mot, ils ne manquent pas d'un certain mérite. La renaissance pénétrait à peine dans la région du Nord, l'artiste ne s'est pas soustrait à cette nouvelle influence, dans la figure de la Justice. On n'y retrouve pas, il est vrai, cet air de calme et de gravité, caractère ordinaire de la « sage et classique Thémis », mais il y a dans cette statuette une sorte d'élégance souple qui a rompu avec l'art un peu rigide dominant jusqu'alors. La Justice est vêtue à la manière antique d'une longue tunique que recouvre une sorte de peplum à manches courtes, descendant jusqu'aux genoux et serrée à la taille par une ceinture. Des épaules tombe un large manteau, sorte de toge, dont le pan est ramené sous le bras de la statue. La Justice est chaussée du cothurne orné, montant à mi-jambe. Elle a les yeux bandés, tient la balance de sa main gauche et « s'appuyait » de la droite sur le glaive traditionnel. Les extrémités sont traitées avec assez de soin.

Jean de Bove, à genoux, tête nue, les mains jointes, lève les yeux vers la Justice qu'il implore. Sous le manteau qui le couvre apparaît sa tunique dont les pans entr'ouverts au dessous de la ceinture laissent voir un détail particulier du haut-de-chausse, à la façon de l'époque. Ce détail a contribué à donner au personnage une réputation d'un genre grivois encore persistante.

L'artiste avait adopté la mode peu décente qui, en France, introduisit vers ce temps, dans le costume civil d'abord, puis dans le costume militaire, un appendice ayant sa raison d'être pour ce dernier seul, et que le joyeux auteur de *Pantagruel* désigne par une expression pleine de malice gauloise [2].

cloches mises par décret « à la disposition du conseil exécutif pour être portées à la fonderie de Douay et y être changées en bouches à feu ».

[1] *Correspondance*, vol. 2.

[2] La brayette de Jean de Bove, et c'est la principale raison du renom moderne

Mais il est temps de revenir au sculpteur dont il ne sera plus question désormais.

Guillaume — celui de 1515 — s'était marié, et bientôt ses fils se chargeaient de continuer avec honneur, en l'augmentant pour leur propre compte, la réputation de leur père.

Alors la profession ou le métier était comme une propriété, un héritage de famille se transmettant de génération en génération. Cette transmission semblait d'autant plus facile, qu'avant d'exercer sa main à ce métier paternel, l'héritier s'en était, pour ainsi dire, instinctivement approprié la théorie en le voyant pratiquer chaque jour sous ses yeux.

L'un des enfants de Guillaume, Jean « sculpteur », répare en 1546, moyennant quarante-huit sous, pour le compte de la fabrique de l'église, un saint Sébastien placé sur une tombe et plusieurs « images » à l'autel de la Bienheureuse Marie des Fiertes[1].

Les frères Robert et Jean Dannolle sont associés pour leurs travaux, ils mènent de front et l'art et le métier.

En 1544[2] on avait déjà commencé d'agrandir la maison de ville en y adjoignant des constructions latérales. On trouve dans les comptes des domaines, jusqu'en 1548, nombre d'articles relatifs à cet agrandissement. Les « imagiers » à qui l'on devait les œuvres d'art qui viennent d'être énumérées, figurent dans ces mentions sous l'appellation plus que modeste de « tailleur de blan » ou « de blancque pierre... pour l'ouvraige de le neuve maison de la ville »[3] dont Jacques Peltier, « maistre machon » de la cité, avait donné les plans.

Les nouvelles constructions subissent un temps d'arrêt pendant

de cette figure, a inspiré à l'esprit plus que badin d'un sieur Delisle, officier au régiment de Champagne, en garnison à Cambrai, en 1763, un conte dans le goût de La Fontaine, écrit en vers dont la plupart sont charmants et où le malheureux bailli est doté du nom de « Jérôme » sous lequel il est encore désigné aujourd'hui. Ce conte, intitulé : *le Vieux Jérôme, histoire véritable dédiée à M. le marquis d'Armentières, colonel général des armées du Roi,* a été imprimé en 1763 et réimprimé en 1805.

[1] Dans le bras gauche du transept.

[2] On lit dans le « Registre touchant l'office des quatre hommes » (fol. 45) un état de marché du 3 septembre 1553, relatif à la fourniture des pierres nécessaires à l'agrandissement de la maison de ville.

[3] Comptes de 1546-1547, fol. 41, et 1547-1548, fol. 46, chapitre « machonnerie ».

lequel, en 1546[1], Robert sculpte pour treize livres « par marchiet faict en tacque », dans « la chapelle de paix » à l'hôtel de ville, « des armoyeries et trois culz de lampe » ornés de « foeuillaige, et aultres besognes ».

Il taille, l'année suivante, pour la chambre des échevins dans le bâtiment nouveau, « une queminée semblable à une de l'hostel sainct Andrieu », dont il était aussi l'auteur et qui lui vaut 108 livres tournois, somme indiquant assez la valeur de l'œuvre [2].

Puis, en cette même année 1547, il reprend pour le parfaire, en compagnie du maçon Brouault et de leurs communs compagnons, le travail « Japiècha encommenchié » au « pignon de la neuve maison (de ville) délaissée... es l'an xv^c xliij [3] ».

Enfin, à la date du 27 août 1548, il est attribué aux deux frères une gratification de quarante florins valant près de 67 livres (66 l. 13 s. 4 d.), « oultre le marchet à eulx faict et pour toute récompense et amendement de l'ouvrage par eulx faicte, tant de huisserie, fenestres et aultres parties qu'ils ont faict approuver par gens congnoisseurs [4] ».

Ce marché, datant « des ans xve xliij ou environ [5] », passé avec les deux frères et dont le chiffre n'a pas été retrouvé, devait être assez élevé, vu l'importance des constructions. En effet, ces ailes que l'on ajoutait à droite et à gauche de la chambre de paix et de la halle attenante, comportaient comme décoration seulement deux ordres de colonnes superposées, ionique et corinthien, avec entablement couronné de plusieurs petits frontons sur table, destinés à masquer les combles, et reliés — sorte d'anomalie en usage au début de la Renaissance — par une galerie en acrotère de style flamboyant [6].

Ces frontons et les tympans des fenêtres à meneaux de pierre encadrées aux deux étages de chambranles moulurés, étaient couverts de faisceaux d'armes, de trophées, de rinceaux, dans le goût

[1] Compte de 1546-1547, fol. 41.

[2] Compte de 1547-1548, fol. 44.

[3] Compte de 1547-1548, fol. 44 v. — On leur paye le 12 février 1547, à-compte 36 l. 13 s. 4 d.

[4] Même compte, fol. 51 v.

[5] *Idem*, fol. 45.

[6] Une aquarelle de cette façade, exécutée par l'auteur de ces notes d'après des fragments de dessins provenant des archives, existe dans les salons de la mairie.

du seizième siècle, et des armoiries de l'Empire, du comte évêque, de la ville, des serments militaires de la cité, etc., etc., sculptés en bas-relief.

L'aisance semble bientôt avoir répondu aux efforts des entailleurs; Jean a « pignon sur rue », et pour l'aider à parfaire la chaussée y donnant accès qu'il refait « de neuf » à ses frais, rue des Lombards, le domaine accorde au propriétaire, en 1549, « cinq beneaux de sablon, au prix de iiij s. t. le beneau [1] ».

En 1551, tandis que Guillaume taille le bailli de Bove et la Justice, Jean, qualifié « sculpteur », répare, dans la chapelle Sainte-Anne [2] de l'église Notre-Dame, l'image de saint Jean-Baptiste que peint Jean le Velu, également artiste cambresien, dont il est parlé dans les comptes du domaine, de 1541 à 1552 [3]. Celui-ci rafraîchit en même temps, au même autel, le coloris de plusieurs figures d'Apôtres, et les deux se partagent un salaire collectif de 60 sous tournois [4].

En 1554, Dannolle exécute dans la même église, pour le monument d'un chanoine, Me Jehan Maloë ou Maloue, près du lieu où il a sa tombe, « entre deux pillers vers le benoistier devant le portail de Saint-Gigoufle (Saint-Gengulphe) [5] », un travail important : une « épitaphe » et, au dessus de la tombe, une Notre-Dame des Sept-Douleurs [6] dont le chanoine avait fondé le « double ». On paye au sculpteur 360 livres; le peintre reçoit pour peindre et dorer la statue 120 livres, et l'on complète l'ensemble par un « chandelier de cuyvre à trois brandons », de la valeur de 80 livres, où l'on brûle des cierges en mémoire du défunt [7].

L'année suivante, 1555, les exécuteurs testamentaires et les parents de « Jehan de Courouble (natif de Lille), docteur en théologie, chantre et chanoine » de la cathédrale, qui, par testament, avait « ordonné une table d'autel estre faicte en la chapelle Saincte-

[1] Compte de 1549-1550, chapitre « dons et présents », fol. 21 v.

[2] Cette chapelle, fondée en 1319, et fermée d'une clôture de pierre grise, était la cinquième à droite en pénétrant dans l'église.

[3] *Les artistes cambresiens du onzième au dix-neuvième siècle.*

[4] Compte de la fabrique (Notre-Dame de Grâce). Archives départementales, et J. Houdoy.

[5] Portail nord de l'église.

[6] Le Glay, *Recherches sur l'église métropolitaine* (p. 90).

[7] J. Houdoy, Comptes de la fabrique.

Élisabeth [1] où il est inhumé », en ayant marchandé le travail « à Jehan Denolle, tailleur de ymages, à v^c florins », il lui est payé par « les exécuteurs de feu Me S. de Clérici [2] III^c livres », et par ceux du sieur de Courouble « VIII^c, ensemble mil livres », équivalant aux cinq cents florins convenus.

Cette table d'autel était accostée de deux anges, et le retable comprenait d'innombrables figures taillées aussi dans l'albâtre par Denolle. Les panneaux de bois de la clôture de la chapelle — comme celle de saint Laurent — avaient des « pillers de cuyvre et aulcuns chandeliers. » Le tout : « mobiler », « soubas » de marbre pour deux autres piliers de bois avec images, peinture, « soie pour les gourdines (c'est-à-dire les courtines, les rideaux) devant la table d'autel », etc., etc., avec le prix payé au sculpteur, dépassait le chiffre de 2,100 livres. (2,117 l).

Sur la demande de la fabrique, il fait encore, en sa qualité de tailleur d'images, de 1556 à 1559, « a la closture de la chapelle Nostre-Dame de Grâce » [3] œuvre considérable, dont l'achèvement complet lui prend quatre années, qui lui vaut, payée en diverses fois, la somme alors élevée de 1,350 livres, mais sur laquelle on n'a point de détails.

L'année suivante, 1560, toujours dans la même chapelle, une petite piscine sculptée lui est payée 14 livres.

Le nombre et l'importance de ces travaux ne semblent-ils pas désigner alors Dennolle comme l'artiste cambresien le plus habile de l'époque?

On a vu que Jean et son frère Robert étaient aussi entrepreneurs. On les retrouve en 1561 adjudicataires, selon l'expression actuelle, pour la partie en pierre et l'ornementation, de la bretèque que l'on reconstruisait devant la maison de paix. Cette nouvelle bretèque, soutenue par six colonnes de grés, est décorée, par les deux entailleurs, de divers motifs aux voûtes et aux voussures, et au-dessus, à la galerie formant tribune, des armes du souverain, de l'évêque, de la cité, sculptées dans des panneaux séparés par

[1] Voir une précédente note.

[2] Archidiacre de Brabant. Courouble, reçu chanoine le 29 avril 1541, était mort le 9 mars 1555.

[3] Au chevet de l'église, derrière le chœur. Voir pour ce travail et le précédent les comptes de la fabrique, archives départementales.

des figures cariatides en gaîne, rompant la rigide monotonie des moulures. L'exécution dure un an et rapporte aux deux frères près de 800 livres [1].

Le 13 octobre 1562, Robert Dannolle, « tailleur d'imaige », s'engage à faire pour 186 livres le monument funèbre — « l'épitaphe » — de Me Jean Soudan, chanoine [2], que Noël Dubois, un autre peintre cambresien, peindra et ornera moyennant 52 livres tournois [3].

En 1564, le huitième jour de décembre, Robert encore reçoit « pour une imaige d'albâtre qu'il a fait à l'autel de la chapelle du palais » de l'évêque, au Cateau, 50 livres [4].

Me Jean Happe [5], archidiacre d'Anvers, étant mort le 19 mai 1566, « Robert, Jehan et Hierosme Desnolles » se partagent 730 livres, dont 30 comme « vin du marché », prix du monument par eux construit et sculpté pour ce dignitaire ecclésiastique.

Ici encore, Noël Dubois fut conjointement appelé à enrichir de son pinceau l'œuvre collective des trois Desnolle. Il la décora de peintures et la rehaussa d'or. Il le fit avec tant de goût, de soin et d'art que, pour garantir le tout, on le recouvrit « d'un tabernacle de bois », sur lequel le même artiste « contrefit », dit M. Houdoy, « comme c'était l'usage, les portraits du donateur et des membres de sa famille [6] ».

Puis pour préserver ces portraits à leur tour des intempéries, de la poussière et de la fumée des cierges que l'on brûlait devant, dans « un chandelier de fer », Simon Bégard le brodeur [7], marque le compte où sont consignés ces détails, fit « une grande gourdine pour ladite épitaphe » et y broda les armes de l'archidiacre. On

[1] Ce travail est l'objet de plusieurs mentions dans les comptes du receveur des impôts, du 6 mai 1561 au 6 mai 1562. On y voit clairement indiqué que Robert et Jean étaient frères.

[2] Il avait été chanoine de Sainte-Croix jusqu'au 29 avril 1530. Il mourut le 21 juin 1562.

[3] Il est fréquemment question de ce peintre dans les comptes du domaine et dans ceux de l'église. Voir les *Artistes cambresiens*, etc., et les *Peintres Vermay*, du même auteur.

[4] Comptes de Cambrai et du Cateau. Archives départementales et J. Houdoy.

[5] Reçu chanoine le 27 septembre 1537, il était archidiacre d'Anvers depuis le 8 février 1552.

[6] *Histoire artistique*, etc., p. 120.

[7] Simon Bégard était aussi un artiste cambresien que l'on retrouve en 1537, brodant « au mitan du drap de la bretèque » (la courtine) pour 16 livres les armes de la Reine mère, Catherine de Médicis.

ne la tirait qu'aux jours de fête ou de cérémonie, ainsi que le dernier article du même compte l'indique en attribuant 40 sous « au cloqueman (sonneur) pour avoir muché et démuché ledit épitaphe l'espace de iiij ans [1] ».

On peut compléter ces curieux renseignements en ajoutant qu'une dernière tenture « de rouge, de verde et de bleuwe soye » mise « sur le tout du tout » devait le protéger en dernier ressort [2].

Un nouveau nom vient de surgir : Jérôme, un petit-fils de Guillaume.

On le voit, en 1579, travailler seul pendant vingt et un jours, à 10 sous l'un, pour le compte de l'évêque, en son palais de Montplaisir, au Câteau-Cambrésis. On n'indique point la nature du travail, mais le titre de tailleur d'images, dont Jérôme est qualifié, indique suffisamment le genre de la besogne accomplie [3].

Trois ans après son mariage avec Louise de Véry, en 1597 [4], il répare en 1600, dans l'église de Cambrai, « la table d'autel de Notre-Dame la Grande », puis « refait une ymage et un povre », et recolle, après l'avoir sculpté, « le pied de saint Christophe avec le pupitre lutrin où on chante l'épître », pour 24 livres [5].

En 1611, il signe, en compagnie du peintre Ponthus de Vermay et d'autres artistes, les nouveaux statuts que la corporation des quatre styles, peintres, sculpteurs, verriers et brodeurs, soumettait le jour de Saint-Luc à l'approbation du magistrat [6].

L'année suivante, c'est la ville que Jérôme sert : en 1612, il taille pour la cheminée qu'avait sculptée Robert, en 1546, dans le consistoire, — salle d'assemblée de l'échevinage, — « l'image de saint Léonard » qu'il « peint à l'huile ». Ce double travail lui est payé 28 livres tournois [7].

[1] Voir pour ces détails les registres et dossiers des exécutions testamentaires : Jean Happe.

[2] « A la dame de Saint-Ladre pour avoir fait de rouge, de verde et de bleuwe soye, les gourdines et fronteaux des épitaphes de l'église, XXIJ l. » — Compte de l'office de la fabrique (Notre-Dame de Grâce), 1598.

[3] Comptes de Cambrai et du Cateau.

[4] « Le dernier septembre IIIJXX XVIJ. » Registre de la paroisse Sainte-Croix, n° 1, page 166. (Archives communales.)

[5] Comptes de la fabrique. La chapelle de Notre-Dame la Grande était la sixième à droite en entrant dans l'église.

[6] Ces statuts ne furent homologués qu'en 1619.

[7] Compte du domaine, 1612-1613.

Enfin, un dernier membre de cette famille reste à citer, Claude Desnolle, frère du précédent. Il accomplit, en 1614, pure œuvre de métier, en livrant au domaine qui le qualifie « tailleur de pierres », douze pieds de « aulcunes pierres (d'Avesnes-le-Sec) pour mettre en la place de celles qui estoient rompues près de l'horloge de la ville, aux piedz des martins de Cambray ». Il fait aussi « deux pièces de claires-voyes moderne » et touche en totalité 32 livres tournois [1].

C'était cependant plus qu'un simple ouvrier, car il avait apposé aussi, en 1611, sa signature sous celle de Jérôme, sur le projet des statuts de la corporation, et il restaurait, en 1615, pour 8 livres tournois, « une colonne et l'image de saint Laurent », comme on le peut voir aux comptes de la fabrique [2].

C'est tout ce que l'on sait de Claude.

Pour épuiser le plus possible des documents de toute manière fort incomplets, il faut emprunter un dernier renseignement au savant auteur de l'*Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai.*

« Au début du dix-septième siècle, dit M. Houdoy (p. 120), on « trouve au compte de la recette générale (années 1601 et 1622) « des sommes très-considérables payées à un tailleur d'images « nommé Robert Nolle. Il exécuta entre autres le tombeau de « l'archiduc Ernest à Sainte-Gudule et celui de Charles de Croy « dans le cloître de Hèvre. C'est très-probablement un descendant « des de Nole de Cambrai. »

D'après ces indications, on peut conjecturer que l'artiste qu'elles compètent aurait été de même alors le petit-fils de Guillaume et le fils de Robert, dont il avait retenu le prénom, ainsi que cela se pratiquait souvent pour les aînés des familles. Ce dernier s'était marié, avant 1630, à Julienne Bodin [3].

Puis le nom retombe dans l'oubli; non point qu'il s'éteigne, car, fait digne de remarque, les Dannolle étaient de cette race flamande prolifique chez laquelle, à l'heure du repas, on se croirait toujours en fête, tant les convives — c'est-à-dire les enfants — sont nom-

[1] Compte du domaine, 1614-1615.

[2] « Compte des mises pour la réparation de la verrière du chœur, rompue par le canon au siége de la ville en 1595. »

[3] Paroisse Saint-Vaast, n° 160, page 246. Archives communales.

breux autour de la table. Presque tous se mariaient, et les mentions des naissances que l'on relève à leur profit dans les registres des paroisses, jusqu'à la révolution, sont considérables. Tous ont eu cette vertu dont on encourage tant la pratique de nos jours : tous ont consciencieusement « travaillé pour la patrie ».

Et maintenant il faut avouer, non sans une sorte de mélancolie, en terminant ces notes, que l'on cherche en vain la trace des œuvres multiples de « la famille des Dannolle ». Dès le commencement du dix-huitième siècle (1720-1728) le chapitre, cédant au goût d'une époque qui voulait tout « à la romaine », entrait avec ardeur dans la réaction contre le moyen âge et la renaissance, en faisant disparaître nombre de monuments funèbres, de statues, d'œuvres d'art d'orfévrerie et autres, pour moderniser le plus possible l'antique église.

Plus tard, la tourmente de 1793, en abattant dans le nord surtout les édifices qui rappelaient le culte ou la noblesse, écrasait sous les ruines de leurs murailles les choses précieuses qu'ils renfermaient. A peine en retrouve-t-on quelques rares débris mutilés dans les musées, dans des collections particulières où, accusateurs muets des actes désastreux d'un fanatisme ignorant, ils perpétuent les regrets que fait naître l'anéantissement d'un art auquel on rend aujourd'hui pleine justice.

A. Durieux,

Secrétaire général de la Société d'émulation de Cambrai, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

II

GERVAIS TRESSARD

ORFÈVRE.

Nous avions eu l'honneur, l'année dernière, de décrire, ici même, un très-curieux reliquaire en argent et en cuivre doré, estampé et ciselé, découvert en 1858 dans les greniers du presby-

tère de Saint-Remy de Château-Gontier par M. Guays des Touches.

Ce reliquaire était signé — *Gervaisium Tressard aurifabrum, prope Castelgonterium,* et daté — *Dies lunæ in vigilia Domini anno ab incarnatione Domini — millesimo quadragentesimo septuagesimo.*

Nous en avions donné la description détaillée, et expliqué comment il se trouvait appartenir aujourd'hui à l'église Saint-Jean[1].

Mais tout en donnant le nom de l'auteur de ce remarquable reliquaire exécuté en 1470, nous exprimions le regret de n'avoir pu découvrir la trace de ce Gervais Tressard.

Aidé depuis dans nos recherches par un écrivain de notre région[2], nous sommes heureux de vous apporter sur cet artiste, qu'aucun biographe n'avait signalé jusqu'à ce jour, quelques documents que nous avons trouvés dans un manuscrit du quinzième siècle, d'une très-belle écriture gothique, en parfait état de conservation, provenant de la bibliothèque du marquis Ernest de Villoutreys.

Ce manuscrit est intitulé : « C'est le compte des receptes et « mises de la terre des Aillières et des appartenances fait et rendu « à noble femme et saige monsieur maistre Jehan Bourré[3], escuier, « conseiller et maistre des comptes du Roy, nostre Sire, seigneur « de ladite terre des Aillières et de Vaulx, de la Roche de Bon- « naiseau, du Plessays d'avant et de Coudray, par Guillaume Tual, « clerc, son receveur ès dictes terres, 1463 à 1466[4]. »

Guillaume Tual nous apprend que Gervais Tressard ou Gervaise Thiessard *aurifèvre,* seigneur de la Noë[5], à cause de sa femme, fille de feu Jehan de Charnières (folio 24 du manuscrit), était un des personnages importants de son époque, et sa qualité de bourgeois et d'orfèvre ne l'avait pas empêché de s'allier à une jeune fille d'une très-ancienne noblesse, proche parente des Rohan.

La terre de la Noë relevait des Aillières par le fief de L'ayeul; elle consistait en herbergement, courtylz, vergiers, boys, terres,

[1] Voir le compte rendu de la réunion des Sociétés des Beaux-Arts, 7e session, p. 172 et 173.

[2] M. Andre Joubert, auteur de publications sur l'Anjou.

[3] Jehan Bourré avait fait construire le splendide château le Plessis-Bourré près Angers, appartenant aujourd'hui à M. d'Ozambray.

[4] Ce manuscrit appartient aujourd'hui à M. André Joubert.

[5] Ce fief de la Noë, assez considérable, était situé dans la paroisse d'Azé, près Château-Gontier.

garennes et autres appartenances avec l'Estang qui en dépend.

Notre orfévre payait pour cette seigneurie, à la Toussaint, cinq sols de rente à noble homme et saige monsieur Jehan Bourré.

On lit dans un autre passage du compte de Guillaume Tual (folio 26), relatif aux « deniers baillez à court » qu'il avait payé à « Gervais Tressard aurifévre, par le commandement de Madamoi- « selle pour le parpaiement de l'abilaige, assiete et doreure de ses « Tessvz, aultre deux escuz qu'elle baila à ce receveur pour bailler « au dict Gervaise neuf sols sept deniers ».

Le mot Madamoiselle désigne Marie Bourré, qui épousa Geoffroy de Launay; la mention précédente prouve que le mérite de Gervais Tressard était grand, puisque ses services étaient recherchés au détriment des artistes d'Angers, alors très-renommés pour leur habileté; elle fournit aussi un intéressant détail sur la toilette des femmes au quinzième siècle.

Pages 15-20-28, le manuscrit cite encore le nom de Gervaise Thiessard pour divers achats de vignes, prés, boys, maisons et jardins.

Maintenant que nous sommes sur la trace de notre habile et ignoré orfévre angevin, nous continuerons avec plus d'ardeur encore nos recherches, et nous ne désespérons pas de compléter tôt ou tard cette notice par la mention précise de la date de décès de cet artiste, qui ne nous est pas encore connue.

Tancrède Abraham,
Conservateur du Musée de Château-Gontier, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

III

L'ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE

DE MARSEILLE.

Messieurs,

M. le Directeur des Beaux-Arts, dans sa circulaire du 15 octobre, nous rappelant les décisions du comité, nous engageait à compléter l'histoire de notre art national par la mise au jour des pièces

d'archives, comptes, marchés, autographes contenus dans les dépôts de nos départements.

Or, c'est là précisément, Messieurs, ce qui fait aujourd'hui l'objet de ma communication à la Sorbonne.

J'ai écrit, il y a vingt ans, l'histoire de l'Académie de peinture de Marseille; j'avais épuisé à ce sujet tout ce que contenaient nos archives municipales et départementales, mais il existait un dépôt de ces papiers perdus, ignorés. Ce dépôt a revu le jour. La ville en a fait l'acquisition en 1882 pour le modique prix de onze cents francs.

Ces papiers forment actuellement vingt volumes non catalogués. L'étude de ces papiers a un double intérêt pour moi, car elle me permet de compléter une œuvre intéressant l'histoire de l'art dans notre région, en me donnant la satisfaction de répondre à l'invitation du comité et de M. le Directeur des Beaux-Arts.

Sur les vingt volumes de cette collection, j'ai fait passer sous les yeux du comité : 1° les deux volumes réunis en un seul cahier ayant pour titre : *Statuts, règlements et délibérations*. Les pièces formant double emploi ne sont qu'indiquées selon leur numéro d'ordre; celles qui sont trop diffuses et sans grand intérêt sont réduites ou résumées; les principales sont reproduites *in extenso*.

2° Les deux volumes réunis en un seul cahier portant pour titre : *Correspondance avec l'Académie, de Dandré-Bardon*, du 10 avril 1760 au 9 janvier 1773, contenant cent soixante-dix lettres autographes reproduites *in extenso*.

3° Sur les dix volumes de la *Correspondance du secrétaire perpétuel* avec Dandré-Bardon ou les membres de l'Académie et des étrangers en rapport avec elle — quatre volumes, réunis en un seul cahier qui, pour la période de 1760 à 1771, contiennent ensemble quatre cent quatre-vingt-sept minutes de lettres.

La collection entière ne possède aucune table — je donne pour la masse de simples résumés de ces minutes, c'est-à-dire la note dominante reproduisant parfois les paragraphes réduits ou commentés lorsqu'il est question des artistes, des jugements portés sur eux ou sur leurs œuvres, des formules adoptées ou des événements intéressant l'histoire de l'Académie.

Certes, dans cet amas prodigieux de documents, dont un peu plus

du tiers seulement vous est présenté, il est nombre de pièces qui, au premier aspect, paraissent sans valeur; mais elles constituaient, alors que ce grand corps académique était debout, autant de fibres qui contribuaient à sa vitalité; elles représentent le sable et la chaux qui relient les pierres d'un vaste édifice et assurent sa solidité. On ne saurait donc les dédaigner.

Pénétré de cette vérité, je n'ai rien omis, car ce travail ainsi élaboré remplit tout d'abord l'office d'un Catalogue raisonné, avec table des matières ou alphabétique placée en tête de chaque cahier, reproduisant les noms des personnages ou artistes cités. C'était là un travail préparatoire indispensable pour se reconnaître dans ce dédale, afin que l'heure venue, on puisse, pour mettre ces papiers en œuvre, en extraire facilement ce qui se rattache à l'administration et au contentieux de l'Académie; — à ses règlements intérieurs, à ses méthodes d'enseignement; — à l'histoire des personnages qui la couvraient de l'éclat de leurs noms; — aux œuvres dont ils faisaient hommage à l'Académie, — à la façon dont s'opéraient la distribution des prix; — aux élèves médaillés ou devenus membres de l'Académie royale de peinture de Paris; — à ses expositions; — à l'histoire de ces modestes artistes provinciaux qui considéraient l'art comme un culte, et qui, lors de la constitution de leur Académie, la plaçaient sous l'égide de la vertu.

Ceci me ramène de prime saut à la première pièce du recueil des statuts de la compagnie, datée de 1752, signée par les dignitaires et portant les noms de trente et un artistes; car les neuf élèves faisant partie de cette première réunion, qui s'appellent : Crozier, — Laurent, — Julien, — Bonnefoy, — Roux, — Robert, etc., ne tarderont pas à devenir des professeurs distingués ou des membres de l'Académie royale de Paris. Tous promettent de se conformer à ces règlements.

Et ces règlements, que disent-ils? Oh! Messieurs, n'allez pas sourire à la rédaction presque enfantine de ces statuts tracés par une main inexpérimentée, qui ignore les premières règles de l'orthographe et les finesses de la langue française. Kappeler, qui tient la plume, dont le pinceau rappelle celui de Joseph Vernet, et dont les compositions gracieuses sont empruntées à son imagination autant qu'à la nature; Kappeler est un Provençal de vieille roche; il pense dans sa langue maternelle et il la traduit dans ce français

qui lui est si peu familier : mais ramenez ses phrases à l'idiome dans lequel Kappeler les a condensées dans son cerveau, elles reprendront aussitot cette couleur virile, chaude, enthousiaste, pleine de foi et d'amour de la gloire, qui forme le fond de sa nature méridionale par excellence.

Eh bien! que disent ces règlements? *Art.* 2. « Le lieu où « l'assemblée se fera, étant dédié à la vertu, doit être en singulière « vénération à ceux qui la composent, lesquels observeront de « garder le silence pendant l'exercice du dessin. Ils ne parleront « que dans le besoin, et relativement à ce qui se rapportera à la « peinture et sculpture, à peine pour les contrevenants d'être mis « à l'amende. »

Art. 3. « Ceux qui jureront ou qui proféreront des paroles « obscènes seront exclus pour un temps des assemblées, et au « cas de récidive, après avoir été remis, seront bannis pour tou- « jours, et leurs noms rayés du catalogue et des registres. L'on « fera pareillement attention à ne point parler de matière de reli- « gion, sous quelque prétexte que ce puisse être, ni par quolibets, « jeux de mots et autres plaisanteries, à peine d'être mis à « l'amende.

« Le directeur et professeur du mois veilleront au bon ordre « qui doit régner dans une telle assemblée, où la manière d'y être « doit répondre à la noblesse de l'art qu'on y professe. »

Mais, Messieurs, cette Académie, qui portait en germe une école publique, d'où devait sortir notre école des Beaux-Arts de Marseille, qui compte aujourd'hui plus de sept cents élèves; cette Académie n'était dans le principe qu'une école d'émulation pour les artistes eux-mêmes. Tous se groupaient dans un ordre indiqué, suivant leur rang et leur qualité, autour de ce modèle vivant qui leur servait de point de ralliement et de sujet d'étude obstinée, et plus tard, beaucoup plus tard, nous voyons encore les professeurs eux-mêmes envoyer chaque année à l'Académie royale de Paris leurs propres dessins d'après le modèle, en compagnie des dessins de leurs élèves, comme un tribut prévu et ordonné par leur directeur pour maintenir leur émulation et leur avancement.

Le mémoire numéro 3, portant la date du 5 mai 1755, page 11, nous donne le détail du progrès accompli par cette Académie; elle

possède alors une âme qui va lui infuser le mouvement et la vie ; sous la main de Dandré-Bardon elle perd ce caractère demi-enfantin de la première heure pour prendre tout d'abord celui d'une robuste virilité. L'étude du modèle n'est plus que le couronnement de l'enseignement professé ; on y cultive : le Dessin, — la Peinture, — la Sculpture, — la Géométrie, — la Mécanique, — la Perspective, — l'Architecture et l'Anatomie ; quant à cette dernière branche de l'instruction, les hôpitaux n'avaient point à cette époque d'écoles spéciales. On venait étudier l'anatomie très-sérieusement sur le cadavre à l'Académie. Il s'agissait de former des chirurgiens pour les embarquements, c'est-à-dire soigner les matelots des équipages faisant des voyages au long cours. Chabaud, un des professeurs suppléé par Dorange, y périssait victime de son professorat. — Une solution préparée pour une opération anatomique qu'il avait portée à ses lèvres, l'avait foudroyé.

L'art des constructions navales, dont M. Lepêtre était professeur, y était aussi enseigné, et l'on sait de quelle activité jouissaient alors les chantiers de construction des navires de Marseille et de l'arsenal qui couvraient les mers de leur pavillon.

Puis il sortait de cette Académie des ouvriers préparés qui devaient porter au loin la réputation des fabriques de papiers peints, des faïences de Marseille, et fournir ces pépinières de serruriers ornemanistes si réputés, de plâtriers, de gypsophastes, comme les appelle Émeric David, qui dédaignaient tout modelage pour ornementer ces appartements que le goût du siècle avait faits si élégants, avec leurs lignes courbes gracieusement tourmentées, sculptant, dans la masse, des Amours voltigeant, semant des fleurs, dont les alcôves et les boudoirs des demeures aristocratiques de nos principales villes de la Provence, et notamment d'Aix, d'Avignon et d'Arles, nous offrent encore de ravissants échantillons.

Mais, Messieurs, le moment n'est point encore venu pour moi de vous initier à tout ce que renferment de remarques inattendues ces papiers accumulés qui demandent des mois entiers pour être étudiés et approfondis. J'espère pouvoir, l'an prochain, si le ciel me prête vie, faire passer sous vos yeux les silhouettes de quelques-uns de ces professeurs si intéressants, tels que Moulinneuf, le secrétaire perpétuel, remplaçant, en 1755,

Kapeller, une singulière physionomie, en vérité, qui cumulait les fonctions de secrétaire de l'Académie avec celles de commissaire de police de la cité pendant seize années. — Mais cette singularité n'a rien qui doive étonner; ce n'était là que des fonctions honorifiques et purement gratuites. Le premier échevin de la cité ne remplissait-il pas, au même titre, les fonctions de lieutenant général de police? Marseille, avec ses cent mille habitants, à cette époque, ainsi servie gratuitement, n'en était pas moins bien gardée qu'elle ne l'est de nos jours. 16,000 livres suffisaient aux dépenses de cette administration pour payer les employés subalternes, tandis qu'aujourd'hui 800,000 francs ne sauraient pourvoir à sa sûreté, car il est question de doubler cette somme. Mais nous sommes en progrès! Trouvons cependant, Messieurs, que nos pères avaient parfois du bon! et revenons à notre secrétaire perpétuel. Moulinneuf eût été de nos jours traité avec raison d'insatiable, car il était également peintre en titre de la ville. La correspondance, en maints endroits, détaille des ouvrages exécutés par lui pour les échevins, la chambre du commerce, ou pour divers personnages que nous aurons l'occasion de retrouver.

Je n'ai pas besoin, Messieurs, de vous rappeler le premier directeur de l'Académie : Verdiguier : un maître sculpteur enthousiaste, sympathique, et tout à la fois très-habile, dont vos mémoires imprimés contiennent la biographie que vous en a donnée, il y a deux ans, notre confrère M. Bouillon-Landais; mais une particularité lui est échappée, la correspondance nous la rappelle, il s'agit d'une école académique de peinture et de sculpture, créée par lui à Cordoue, où ses magnifiques travaux rappellent encore la gloire du statuaire français, que l'Espagne avait enrichi, et qui le lui rendait par cette noble institution.

Fenouille, peintre du Roi, avait assisté à cette première réunion de 1752. Son nom est inscrit en tête de la liste comme directeur, celui de Verdiguier n'arrive qu'après le sien. Qu'est devenu cet artiste? Nous n'en trouvons, après cette mention, aucune trace; était-il mort dès le début? le temps l'avait-il fauché, comme il devait le faire du plus grand nombre de ces signataires, qui tombaient un à un sur ce champ de bataille pacifique et fécond qu'ils s'étaient choisi, et dont les survivants, au bout de vingt-huit ans, voyaient

leurs rangs si éclaircis, alors que des lettres patentes venaient assurer enfin la stabilité de leur établissement? M. Renan dit « que « la solidité d'une construction est en raison de la somme de vertu, « c'est-à-dire de sacrifices, qu'on a déposée en ses fondements ». Eh bien! il faut lire cette correspondance, et surtout la fin, que je n'ai pu vous envoyer, pour assister aux luttes, aux déboires poignants, aux sacrifices, à l'abnégation, au désintéressement de ces professeurs, animés du seul désir d'être utiles, de servir la patrie, rêvant constamment d'une gloire dont le mirage soutenait leur constance, remplissant pendant près de quarante années le mandat glorieux qu'ils s'étaient imposé, sans toucher un centime d'honoraire, ne se rebutant jamais, toujours sur la brèche, et dont l'un des derniers [venu des premiers], Dageville, associé de l'Académie royale d'architecture, portait satête sur l'échafaud.

Eh bien, Messieurs, les rayons de gloire dont les miroitements se retrouvent à chaque page de la correspondance de Dandré-Bardon, cette noble et touchante figure que je me propose d'étudier pour vous en donner une large esquisse l'année prochaine; ces rayons de gloire qui semblent jaillir de chaque ligne de la correspondance du secrétaire perpétuel, c'est devant vous, Messieurs, que je m'efforce aujourd'hui de les réunir, afin de transformer en une réalité ces rêves dorés, si souvent évoqués et caressés, qui ont fait la force de ces professeurs sympathiques, et pour user de leurs propres expressions, leur en tresser une couronne au nom de Marseille et de la patrie française dont ils ont si bien mérité.

Encore un mot.

Les neuf volumes de la correspondance du Secrétaire perpétuel, dont j'avais envoyé les quatre premiers, sont aujourd'hui résumés ou reproduits; ils sont déposés sur votre bureau. — Mais il est six autres volumes, grand format, émanant des correspondants de la compagnie, bourrés d'autographes plus ou moins intéressants, que je n'avais pas encore mentionnés.

Pour répondre au désir du Comité et de M. le Directeur des Beaux-Arts, je vous soumets un certain nombre de ces autographes, pris çà et là, qui viennent attester le degré élevé d'estime et de considération dont jouissait l'Académie de Marseille dans le monde artiste, à la fin du dernier siècle; combien était affectueuse la

camaraderie qui régnait parmi ses membres, et respectueuse la déférence que les élèves, devenus maîtres, conservaient envers leurs anciens professeurs.

Pour juger tout d'abord des liens qui unissaient l'Académie de Marseille à l'Académie Royale de Paris, voici quelques autographes de ses secrétaires perpétuels et de ses directeurs.

Pour l'intelligence des faits, nous devons dire que l'Academie poursuivait l'obtention de lettres patentes. A ce propos, Restout s'exprime ainsi :

Mes ieurs,

Je suis bien sensible à votre politesse, et vous remercie des vœux fauorables que uous me faittes, j'en fais aussi pour uous de bien sincères, et souhaite que uos desirs soient bientost accomplis, vous pouués compter que ie ferai tout ce qui sera en mon pouuoir pour accelerer l'adoption que uous sollicités, et que si feu M. Siluestre, mon respectable prédécesseur, uous était favorable, ie ne uous le serai pas moins.

J'ai l'honneur d'être, avec la plus parfaite considération,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Restout.

A Paris, le 2 janvier 1762.

Messieurs de l'Académie de peinture et sculpture de Marseille.

Cochin succède à Restout, sa correspondance est assez volumineuse; je prends sa première lettre, datée de 1762, et les deux dernières, l'une de 1777 mentionnant un fait qui a passionné les artistes à Paris, et l'autre de 1779, où l'on trouve la trace d'un dissentiment ayant éclaté entre M. Pierre et lui; toutes trois respirent la plus franche cordialité envers l'Académie.

Messieurs,

L'Académie reçoit avec la plus tendre affection les marques d'un attachement inviolable que vous continués de lui donner; elle a été infiniment touchée de la considération que vous avez fait paroitre pour elle dans la rédaction des statuts que vous vous proposés de suivre, et les nouvelles preuves que vous lui en donnés en les mettant à exécution lui sont infiniment chères. Elle espère qu'ils contribueront à rendre votre école de plus en plus florissante, et se propose de vous seconder de toutes ses forces dans un but aussi louable et de saisir avec ardeur toutes les occasions de

vous en donner de nouveaux témoignages en tout ce qui pourra dépendre d'elle.

Je suis, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

COCHIN.

Ce 19 janvier 1762.

MONSIEUR,

J'ay l'honneur de vous adresser la lettre que j'écris à MM. de l'Académie de Marseille, de la part de la notre de Paris; en même temps j'ay l'honneur de vous remercier des politesses dont est remplie celle que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, et de vous demander la continuation de votre amitié, en vous assurant de la réciprocité.

Je fais mention dans ma lettre à l'Académie d'un fait dont peut-être on n'est pas instruit à Marseille, ou peut-être qui n'y fait pas une si grande sensation, soit parce que vous n'avés pas de maitrises, ou peut-être parce qu'elles ne sont pas aussi persécutrices que l'était à Paris la maitrise des Peintres de Saint-Luc. Mais c'est pour nous, à Paris, un très-grand événement que la liberté des arts, et la destruction du droit de saisie qu'avait sur eux la communauté de Saint-Luc. Vous y avés aussi un très-grand intérêt en ce que si aucun des artistes de votre corps fût venu à Paris, il ne lui aurait pas été permis d'exercer ses talens sans être auparavant entré à prix d'argent dans cette funeste communauté : tyrannie cruelle et qui n'existoit en aucun autre pays de l'Europe. Partout les arts étaient libres, excepté dans celui qui passe pour le mieux policé, je n'ay pu résister au plaisir de vous faire part de notre joye.

J'ay l'honneur d'être, avec la plus parfaite estime et le plus sincère attachement, Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

COCHIN.

Ce 27 janvier 1777.

MONSIEUR,

J'ay été fort surpris à la lecture de votre lettre d'apprendre que l'Académie de Marseille n'eut pas reçu de réponse à la lettre qu'elle a adressée à l'Académie Royale l'année passée. Cette faute ne vient pas de moy. J'ay encore, il est vrai, le titre de Secrétaire de l'Académie Royale, mais je n'exerce presque plus aucune fonction; il y a trois ans que je demanday à l'Académie de vouloir bien me nommer un adjoint. Cette demande n'étoit pas déplacée après avoir servi près de vingt-quatre ans. Je l'obtins. Je continuai cependant encore un an et j'aurais persévéré, sans quelque mécontentement de quelques procédés que j'ay éprouvé de la part de

M. Pierre, premier peintre du Roy et directeur de notre Académie.

C'est maintenant M. Renou qui exerce le secrétariat. Il demeure dans la cour du Louvre, l'escalier sous la porte du côté des Pères de l'Oratoire. Je suis surpris qu'il ait oublié de répondre. Quoi qu'il en soit, je vais prendre soin que cette année il n'ait pas la même négligence, nous devons entretenir bonne correspondance avec une compagnie respectable et qui depuis si longtemps nous est affiliée.

J'ay l'honneur d'être, avec la plus parfaite estime et le plus sincère attachement,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

COCHIN.

Ce 2 janvier 1779.

Dans la collection, la correspondance de Renou comprend la période de 1780 à 1788. Je ne reproduis ici que sa première et sa dernière lettre.

MESSIEURS,

C'est toujours avec un nouveau plaisir que l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture reçoit chaque année les vœux de sa fille aînée, l'Académie de Marseille. En mère tendre, elle désire voir confirmer par Sa Majesté un titre que sa fille a si bien mérité, et qu'elle obtiendra sans doute par les bons offices de son respectable protecteur, M. le comte d'Angiviller, quoique d'après le zèle de ce ministre bienfaisant elle regarde ses sollicitations auprès de lui comme en quelque sorte inutiles et de surabondance, cependant, Messieurs, l'Académie Royale vous promet par ma voix de ne point les épargner pour hâter l'obtention de cette grâce. La mère et la fille n'auront bientôt plus qu'à faire entendre un concert de louanges pour ce nouveau Mœcène et des transports de reconnaissance et d'amour pour notre jeune monarque, qui, entouré de ministres éclairés, et forcé de porter au dehors, pour la liberté du commerce de tous les peuples, le flambeau de la guerre, entretient au sein de ses États paisibles le feu sacré des arts. C'est à nous, Messieurs, dans ce moment de crise, à redoubler de soins pour que ce feu ne s'éteigne pas dans notre Patrie, et à ne point souffrir que le sceptre des talens, dont nous nous sommes emparés depuis près de deux siècles, passe chez les nations étrangères.

Quant à moi, je me félicite d'être l'interprète du corps illustre auquel j'ai l'honneur d'appartenir, et de pouvoir sous ses auspices vous assurer combien je suis, avec un profond respect, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

RENOU.

A Paris, au Louvre, ce 15 janvier 1780.

A Messieurs de l'Académie de Peinture, Sculpture et Architecture civile et navale de Marseille.

Messieurs,

L'Académie que le Roy a bien voulu nommer la mère commune des Académies établies dans son Royaume, pour les progrès et la culture des arts du dessin, se trouve bien flattée d'un titre si honorable, quand elle reçoit les hommages d'une fille aussi tendrement attachée que l'est l'Académie de Marseille. Elle goûte vraiment dans cet instant le plaisir d'une mère. Loin d'être jalouse des succès de sa fille aînée, elle y applaudira avec transport, et elle m'a chargé de vous assurer qu'elle fait les vœux les plus sincères pour la conservation de ses membres en particulier et pour sa gloire en général.

Après m'être acquitté de mes fonctions, permettez-moi de me dire, avec un profond respect,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Renou.

A Paris, au Louvre, ce 15 janvier 1788.

La correspondance contient également de nombreuses lettres de Bachelier : la première constate sa nomination d'associé à l'Académie de Marseille ; la seconde témoigne les regrets que lui cause la mort de Dandré-Bardon, qui l'avait désigné comme devant lui succéder. J'ai cru devoir les reproduire tout particulièrement, ainsi qu'une troisième lettre, où il annonce la mort de Beaufort et où il est question du sculpteur Poitevain.

Messieurs,

J'ai reçu avec la plus vive reconnaissance la lettre que vous m'avès adressée, pour me faire part de l'honneur que vous me faites de vouloir bien m'admettre au nombre de vos associés ; cette distinction me flatte infiniment à plusieurs titres.

Comme artiste, je le suis beaucoup d'être membre d'une Académie qui fait honneur aux arts, tant par le nombre d'hommes célèbres qui la composent, que par les talens qu'elle a formés : comme citoyen, mon âme s'élève et s'agrandit dans une société d'hommes distingués par leur zèle, leur constance et leur désintéressement pour le bien public. Ces sentiments patriotiques méritent toute ma vénération.

Je suis avec un profond respect, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Bachelier.

Paris, 18 mai 1782.

Messieurs,

Je dois plus que personne partager les regrets que la perte de M. Dandré-Bardon fait éprouver à tous ceux qui avaient le bonheur de le connaître. Ses qualités personnelles, ses vertus sociales et son amitié seront toujours présentes à mes yeux. Je lui dois l'honneur d'être admis dans votre corps, c'est une obligation gravée dans mon cœur par la reconnaissance. Je n'ai pas sans attendrissement entendu les expressions que votre zèle employe dans la lettre envoyée à l'Académie pour remplir les vœux de M. Dandré sur le choix de son successeur.

Pourrai-je jamais remplir toute l'étendue de ses vues, et mériter les suffrages dont vous m'avez honoré, ma plus chère ambition sera de me rendre digne de la place que je vais occuper.

Vous verrez, Messieurs, par la lettre de M. Renou, combien l'Académie s'est empressée de vous témoigner l'intérêt sincère qu'elle prend à votre existence. La nomination de M. Pierre est un de ces événemens d'autant plus heureux qu'on n'osait l'espérer. J'y vois des ressources infinies pour donner aux faveurs accordées par le Roy la plus grande extension. M. Pierre, que je n'appellerai plus que notre Directeur perpétuel, m'a chargé de vous informer qu'à son retour de la campagne il s'empressera de vous écrire pour vous faire connaître les sentimens dont il est pénétré pour vous.

J'ai l'honneur d'être, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Bachelier

Paris, ce 1er juillet 1783.

A Monsieur Moulinneuf, Secrétaire perpétuel.

C'est avec beaucoup de chagrin, Monsieur, que je vous annonce le décès de M. Beaufort, votre compatriote et notre confrère. Il laisse les regrets les plus sincères après lui. Ses vertus et ses talens lui avaient acquis l'estime et l'amitié de tous ceux qui l'ont connu.

Je vous prie de témoigner à l'Académie toute ma sensibilité, et combien je partage les sentimens dont elle est pénétrée en ce moment.

Le sieur Poitevain, sculpteur, m'a apporté votre lettre du 19 décembre. Je lui ai signé un billet pour l'Académie, mais je ne l'ai pas vu depuis, pas même dans les mois de janvier et février que je professe[1].

[1] Le sculpteur Poitevain est disculpé par Moulinneuf qui en fait un grand éloge. « Il travaille en ce moment chez M. Julien, sculpteur du Roi, et il suit les cours de l'Académie. Sa timidité l'a seule empêché de revoir M. Bachelier. » (Voir *Correspondance*, année 1784, I. n° 57.)

J'ay l'honneur d'être, avec les sentimens les plus distingués d'estime et de considération, Monsieur,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

BACHELIER.

Ce 10 juillet 1784.

La correspondance ne contient que deux lettres de M. Pierre; nous les reproduisons ci-dessous.

Paris, le 17 avril 1783.

MESSIEURS,

Rien de plus flatteur pour moi que les marques de souvenir dont vous m'avez honoré au commencement de cette année. Si j'ai différé si longtems à vous en remercier et à vous témoigner combien j'y ai été sensible, je vous prie de ne l'attribuer qu'à la multiplicité de mes occupations, et à la confiance que j'ai quelques fois d'avoir répondu. Et, en effet, Messieurs, je ne me resouviens, je vous l'avoue, de mon oubli dont je vous fais mes excuses, que dans ce moment où je me mets en devoir de vous faire part de la perte commune que vient de faire votre Académie et la nôtre, en la personne de M. Dandré-Bardon, décédé le 13 de ce mois. Si vous avez à regretter un directeur si digne de tout votre attachement, nous regrettons de notre côté un collègue dont la mémoire nous sera toujours chère, et qui, quelque loin qu'il ait poussé sa carrière, et malgré ses infirmités, n'a cessé jusqu'au dernier moment de donner des marques et des preuves de son zèle infatigable pour le bien des arts qu'il professoit.

J'ai l'honneur d'être, avec un respectueux attachement, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

PIERRE.

MESSIEURS,

Je ne m'occupe point dans cet instant du détail des causes qui m'ont empêché d'avoir l'honneur de vous écrire. M. Bachelier a eu l'amitié de s'en charger, mais je saisis ce premier instant de liberté pour vous témoigner combien j'ai été flatté de pouvoir être à portée de seconder les vues de votre regrettable Directeur, feu M. Dandré-Bardon. Dans la douleur de sa perte il vous restoit l'espérance qu'il avoit laissé entrevoir. La confiance dont il m'honoroit m'a donné les moyens de faire valoir le choix dont il vous avoit flatté. En même tems l'Académie a eu la délicatesse de vouloir vous prouver combien elle prenoit d'intérêt à la vôtre.

Il ne manquoit à M. Bachelier qu'un grade auquel son mérite le fera parvenir. Elle a jeté les yeux sur ma place, et je me suis empressé d'accepter un arrangement qui réunissoit les avantages de remplir vos vœux et le sien, mais aussi j'ai cru nécessaire de prendre les précautions

convenables pour que M. Bachelier ne put être arrêté dans aucune des démarches que sa capacité et son zèle lui dicteront. Eh! qui ne le partagera pas, ce zèle? Vos travaux, votre désintéressement et votre constance courageuse sont trop connus pour ne pas inspirer le plus vif attachement et le respect.

C'est avec ces sentimens dont je suis sincèrement pénétré que j'ai l'honneur d'être, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

PIERRE.

Paris, ce 8 août 1783.

L'Académie de Marseille entretenait également les rapports les plus cordiaux avec les directeurs de l'École de France à Rome; nous ne citerons à l'appui que trois lettres : l'une de Natoire, 1769; l'autre de Vien, 1777, et la troisième de Lagrenée, 1784.

Natoire répond à des vœux de bonne année :

Messieurs de l'Académie de Marseille.

Rome, ce 25 janvier 1769.

Je suis infiniment flatté, Messieurs, des vœux que votre Académie fait pour moy à cette nouvelle année, soyés, je vous prie, très-persuadés de toute ma reconnaissance et des sentimens d'estime et de vénération dont je suis pénétré de plus en plus, heureux de trouver des occasions favorables à vous donner des preuves de mon sincère et respectueux attachemeut avec lequel j'ay l'honneur d'être, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

NATOIRE.

L'Académie a donné à Antoine Constantin, devenu le célèbre dessinateur aixois, et qui sort alors de son école, une lettre de recommandation pour le Directeur de l'École de Rome. Voici ce que Vien écrit à l'Académie :

MESSIEURS,

Votre recommandation sera toujours pour moi un motif très-puissant, en faveur de la personne que vous protégerez. Le sieur Constantin doit estre bien assuré ainsi que vous, Messieurs, de toute ma bonne volonté à faire pour lui tout ce qui dépendra de moi pour son avancement; four-

nissés-moi des occasions où je puisse vous prouver mon attachement et les respectueux sentimens avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

VIEN.

Rome, ce 19 novembre 1777.

P. Harmitte qui signait, en 1781, l'escalier du pavillon de droite de l'hôpital de l'Immaculée-Conception, plus connu sous le nom d'*Hôtel-Dieu* [1], avait demandé, en 1784, à l'Académie, une recommandation pour le Directeur de l'École de Rome. Voici ce que répondait Lagrenée :

MESSIEURS,

J'ai reçu la lettre que vous m'avés fait l'honneur de m'écrire, qui m'a été présentée par M. P. Harmitte, amateur de votre Académie. Son amabilité et son goût pour les arts sont pour moi de puissants motifs pour le fêter autant qu'il sera en mon pouvoir, et recommandès par vous, Messieurs, vous devés être persuadés du vif interest que je prendré toujours pour tout ce qui peut et pourra à l'avenir vous être agréable, et me fournir l'occasion de vous témoigner en confrère l'attachement que j'ai toujours eu pour votre Académie qui a si souvent fourni la nôtre d'habiles gens, et pour laquelle je seré toujours avec un très-profond respect, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

LAGRENÉE.

A Rome, le 7 avril 1784.

L'Académie comptait parmi ses amateurs honoraires des personnages de la capitale tels que les de Boulongne, Gougenot de Croisy, Blondel d'Azincourt, comte de Caylus, marquis de Marigny, comte d'Angeviller; les Rohan-Chabot, Rohan de Guéménée, comte de Vaudreuil, de Polignac, de Paroy, de l'Académie de Paris, ainsi que Watelet, Mariette, Soufflot, etc., etc. Nous ne donnons ici que quelques autographes des derniers nommés, mais des premiers en date reçus par les professeurs de l'Académie de Marseille, afin qu'on puisse juger du prix qu'ils attachaient à cette distinction.

Voici d'abord deux lettres de M. Watelet, la première contenant

[1] L'architecte Brun avait fourni les plans de cet hôpital, mais l'escalier que l'on considère comme un chef-d'œuvre de hardiesse et de légèreté, et dont l'escalier du pavillon de gauche n'est qu'une copie, porte, signé sur la deuxième marche : *P. Harmitte*, f. 1781. (Voir mon IVe volume, *Célébrités marseillaises*, p. 322, pour plus de détails.)

des remercîments pour sa nomination, la seconde en réponse à des compliments de bonne année, et où il annonce l'envoi de son ouvrage sur la Peinture dont il fait don à l'Académie.

Messieurs,

Je sens comme je le dois la distinction flatteuse dont vous m'honorés en m'associant à vous; mon goût vif pour les arts qui immortalisent ceux qui les cultivent et qui honorent ceux qui les aiment m'a sans doute attiré vos suffrages.

Votre estime et votre amitié sont les suites agréables de cette association, elles m'inspirent d'avance une juste reconnaissance, recevés en les témoignages et agréés les assurances des sentimens respectueux avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Watelet.

Ce 11 octobre 1761.

J'ai reçu, Messieurs, avec la juste reconnaissance que je vous devois l'honneur que vous m'avés fait. Je reçois avec une égale sensibilité les vœux dont vous voulés bien me rendre l'objet. Je vous prie d'accepter les miens, d'être persuadé de leur sincérité, de l'intérêt vif que je prendrai toujours aux succès des talents qui vous honorent et qui honorent votre patrie, et des sentimens respectueux d'attachement avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Watelet.

A Paris, ce 1er janvier 1762.

Je vous prie, Messieurs, d'accepter un exemplaire de l'ouvrage que j'ai composé sur la peinture; M. Dandré-Bardon, votre estimable confrère, se charge de vous le faire parvenir.

Nous citons maintenant de Mariette une première lettre de remercîments et une seconde en réponse à des compliments de bonne année.

Messieurs,

Je mets au nombre des événements qui me font le plus d'honneur et me causent en même temps la plus grande satisfaction, celui d'avoir l'avantage d'être agrégé dans votre illustre compagnie, et de pouvoir partager avec elle la gloire qui est attachée à ses travaux. Je ne puis donc vous en témoigner avec assez d'empressement ma juste reconnaissance.

Monsieur Dandré-Bardon votre digne et zélé Directeur a été témoin de la vive impression qu'a faite sur moi la lecture de la délibération qu'il a eu la bonté de me remettre de votre part, et qui m'assure cet honneur. Son amitié pour moi a dirigé votre choix. L'idée que vous avez bien voulu prendre de mes faibles connaissances vous y a déterminée. Jugez quelle doit être ma sensibilité ; rien ne l'égale, si ce n'est le désir de vous en fournir des preuves. Je ne laisserai certainement point échapper les occasions et en attendant qu'elles se présentent, je redoublerai d'ardeur et d'amour pour les beaux-arts. Après avoir fait pendant longtemps le bonheur de ma vie, ils me laissent apercevoir combien il doivent m'être chers, puisque je ne puis m'empêcher de reconnaître que ce sont eux qui m'ouvrent aujourd'hui les portes de votre académie ; que j'aurais à me féliciter si je pouvais jamais y prendre place et applaudir à tout ce que vous faites d'efforts pour rendre florissante une école qui trouve dans votre exemple et dans celui de tant de grands artistes qui ont illustré la Provence, des objets d'émulation dont il faut se promettre les plus heureux succès, ce sont les vœux que je forme et c'est dans ces sentimens que j'ai l'honneur d'être, avec toute la reconnaissance et tout le respect qui vous sont dus, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

MARIETTE.

A Paris, ce 16 avril 1765.

MESSIEURS,

C'est répondre bien tard à votre compliment et lorsque je vous en fais mes excuses, j'ose vous supplier de croire que je n'y suis pas moins sensible, ni moins empressé à vous en témoigner ma vive reconnaissance. Ce n'était donc pas assez que vous eussiez daigné m'admettre parmi vous, et me faire participer à vos travaux si louables, vous voulez m'en renouveller un souvenir qui m'est extrêmement précieux, et que je reçoive au commencement de cette année de nouvelles assurances de tout l'intérêt que vous voulez bien prendre a ce qui me regarde, c'est mettre le comble à vos bontés et me lier plus intimement que jamais à une compagnie dont je ne cesserai d'être toute ma vie avec le plus profond respect, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

MARIETTE.

A Paris, ce 24 janvier 1766.

A la mort de Mariette, Dandré-Bardon, voulant ménager un protecteur puissant à l'Académie, avait jeté les yeux sur Soufflot pour le remplacer. La compagnie écrivit donc au célèbre architecte de Sainte-Geneviève, et voici sa réponse :

Messieurs,

J'ai reçu il y a quelques jours la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. J'ay celui de vous remercier de la bonté que vous avez eu de songer à moy pour remplacer l'homme de mérite que nous avons perdu en perdant M. Mariette : je voudrois, Messieur, que ma capacité pour remplir sa place fut égale à mon zèle; je pourois alors me flatter de repondre aux bonnes idées que vous voulez bien avoir de moy, mais je ne puis donc offrir que beaucoup d'empressement pour contribuer à ce qui pourra vous être utile et agréable, dans les occasions ou vous m'y croirez propre.

J'ay l'honneur d'être, avec une sincère reconnaissance et un respectueux attachement, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Soufflot.

Paris, ce 21 octobre 1774.

A Messieurs les associés professeurs de l'Académie de peinture et de sculpture à Marseille.

Veut-on juger de la déférence respectueuse que conservaient à l'égard de leurs anciens professeurs les élèves de l'Académie devenus maîtres à leur tour, en voici quelques exemples : le premier en date est d'Antoine, auquel Montpellier doit sa fontaine surmontée des Trois Grâces; il écrit de

Rome, ce 6 janvier 1708.

N'ayant point encore eu l'honneur, depuis mon départ de Marseille, de vous témoigner de ma parfaite reconnaissance, je crois ne pouvoir mieux m'en excuser qu'en avouant des torts qui me feroient rougir davantage, si je ne cognaissés pas tout l'interêt qui vous prenés à moy, et la facilité que vous avés à les oublier; c'est avec ces sentiments, Messieurs, que je me prends aujourd'hui la liberté de vous adresser les assurances des vœux que je fais pour que votre bonheur égale votre mérite.

Persuadé que vous aurés quelque plaisir à voir le retour vers vous d'un disciple qui n'a jamais cessé d'avoir la plus grande considération pour les personnes du monde à qui il doit le plus, je prends de là occasion de satisfaire l'empressement que vous eutes la bonté de me marquer lors de mon départ, pour que je vous fis l'analyse des belles choses que j'aurais vue — de mon mode de les voir — et du profit que j'en pourrais faire. Tout ce que l'on voit dans cette capitale du monde est digne d'admiration. Le sublime y est même en abondance. Je puis vous assurer,

Messieurs, qu'il n'y a qu'une Rome. Dans cette ville on n'y respire que le bon goût; tout vous engage à travailler, et il semble qu'on est obligé de faire bien par tant d'exemples de comparaison que les grands hommes vous offrent à faire avec nos ouvrages.

Enfin tout ce que je pourrais vous dire ne vous en donnerait qu'une faible idée, c'est pourquoi, Messieurs, je me croirai entièrement dans les règles de mon devoir quand je vous aurai informé que mon année a été employée à l'étude des antiques. Consulter les grands maîtres, tant en peinture qu'en sculpture, et rectifier le tout par les soins les plus scrupuleux de l'étude de la nature, fondement de la science de tant d'habiles gens et la cause de leur perfection.

C'est avec le plus grand respect et la plus parfaite considération que j'ai l'honneur de me dire, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant seviteur,

ANTOINE.

Rome, ce 28 octobre 1768.

MESSIEURS,

Les sentiments de la plus parfaite considération et ceux de reconnaissance s'unissent en moi pour vous souhaiter tout ce que la fortune a de plus particulier avec la plus grande satisfaction, et tout ce que vous méritez auxquels je désirerais être participant.

L'espoir que j'ai que vous agréerez ces vœux avec bonté me fait, avec l'intérêt que vous prenez à mon avancement, vous faire part du succès que j'ai eu le mois dernier au concours du Capitole sur un groupe de *Junon qui demande à Jupiter la nymphe Io transformée en Vache.*

J'ai donc un premier prix et les applaudissements des personnes à talens de ce pays.

C'est-là, Messieurs, je l'avoue, ce qui me flattoit le plus que j'aurais désiré: recevoir les vôtres et obtenir par là l'avantage de me dire avec même liberté, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

ANTOINE.

Le second est Pierre Laurent, graveur du Roi; il écrit de

Paris, ce 16 aoust 1773.

MESSIEURS,

Je n'ai jamais oublié, et je n'oublierai jamais ce que je dois à un corps aussi illustre que le vôtre. — Vous avez bien voulu m'associer aux membres distingués qui le composent et m'agréer. Cet honneur m'imposait la loi de bien faire et de ne pas rester au-dessous de l'idée que vous avez conçue de moi. J'ai taché dans tous mes ouvrages, depuis cette époque,

de jetter quelques étincelles de ce talent que vous soupçonniez en moi. Aujourd'hui, je me dispose à le mettre tout entier dans une gravure dont le sujet intéresse la nation française et les étrangers mêmes sensibles aux belles choses [1].

Le Prospectus ci-joint vous en instruira, et vous donnera une idée de la composition. Comme je me propose de donner à cet ouvrage tous mes soins, je vous prie, Messieurs, de vouloir bien le recevoir comme mon tableau de réception.

Je saisis avec plaisir cette occasion pour vous prouver combien je brûle du désir de faire quelque chose qui puisse honorer ma patrie, et votre corps, auquel je suis attaché et par goût et par amitié. J'aurais bien voulu vous en donner d'autres preuves dans ce que vous m'aviez demandé ici, mais des raisons puissantes m'ont empêché de satisfaire l'envie que j'avais de vous témoigner mon zèle et ma reconnaissance.

J'ai l'honneur d'être, avec l'estime la plus parfaite et l'amitié la plus vive, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

P. Laurent.

Voici quelques lignes qui marquent le point de départ du sculpteur Espercieux, qui n'allait pas tarder à devenir célèbre à son tour; il écrit de

Paris, ce 9 septembre 1776.

Monsieur Moulinneuf permettez que j'interrompe quelqu'un de vos instants pour vous remercier de la bonté que vous avez eu de me recommander à Monsieur Dandré-Bardon, qui a eu la bonté de me faire avoir une place dans le meilleur atelier de Paris; c'est chez M. Bridan que je suis, ou il y a les meilleurs élèves, témoin M. Paquet qui a remporté le premier prix de sculpture, et le meilleur maître pour avoir soin des élèves, aussi, monsieur, vous voyez que tant de bontés que vous avez eu pour moi me rendent incapable d'en sentir la valeur.

Je suis, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur,

Espercieux.

Pour ne pas trop abuser de citations à propos des élèves de l'Académie, nous ne transcrivons plus ici qu'une seule lettre d'un sculpteur quelque peu oublié de nos jours et dont nous avons réveillé le souvenir dans notre étude sur Penchaud [2], à propos de

[1] Il s'agissait de la *Mort du chevalier d'Assas.*

[2] Voir *Célébrités marseillaises,* architectes et ingénieurs du dix-neuvième siècle, Ier volume, p. 206.

sa statue colossale du général Desaix destinée à la place des Victoires, à Paris, en 1806; il était alors chevalier de la Légion d'honneur et membre de l'Institut.

Paris, ce 6 juillet 1778.

Messieurs,

C'est pour vous rappeler mon souvenir que j'ai l'honneur de vous écrire, en vous fesant part de ma réception à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Ma satisfaction a été d'autant plus entière que l'Académie m'a témoigné la plus grande confiance, m'ayant accordé de faire ma même figure en marbre pour réception, car il arrive souvent qu'il faut faire une seconde figure pour être exécutée en marbre. Le sujet de ma figure est saint Sébastien. Je l'ai fait dans le moment qu'il est pret d'expirer.

Recevez donc, Messieurs, les remerciements de votre élève qui est pénétré de reconnaissance des bons conseils, comme des premiers principes que j'ai eu l'honneur de recevoir de votre Académie. Si, dans cette superbe capitale, je pouvais vous être de quelque utilité, je vous prie de m'ordonner.

C'est un sculpteur de mes amis et parent du grand Vernet qui a bien voulu se charger de ma lettre pour avoir l'honneur de vous la remettre.

J'ai l'honneur d'être, avec tout l'attachement et la plus vive reconnaissance, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

de Joux,

Sculpteur au Palais Bourbon.

La liste des associés académiciens est trop longue pour que nous nous aventurions à mettre en lumière les autographes de quelques-uns d'entre eux; cependant, puisque nous venons de prononcer le nom du grand Vernet, qu'on nous permette de donner une idée de son style; puis nous clôturerons par une lettre de Beaufort, qui compte 34 autographes dans la collection, car dans tous les moments difficiles qu'a traversés l'Académie, il a toujours été son confident le plus intime et son conseil le plus affectueux et le plus sincèrement dévoué.

Messieurs,

J'ay reçu la lettre dont vous m'avez honoré du 6 de ce mois, par laquelle j'apprends avec toute la satisfaction possible et ma reconnaissance l'honneur que vous venez de me faire en m'admettant au nombre

des membres de votre Académie pour laquelle j'ay toujours eu un véritable attachement, m'étant trouvé à sa naissance, ayant toujours pris l'intérêt le plus vif à ce qui la concerne, et ayant reçu bien des marques de bienveillance et de bonté de votre part. Toutes ces raisons m'ont toujours fait me regarder comme associé à cette Académie, et c'est de quoi je me suis toujours flatté; il n'y manquait donc que les formalités d'usage pour constater la chose. C'est ce qui m'a fait prier M. Verdiguier dès son arrivée à Bayonne de vous faire part de mes désirs à cet égard. Vous avez eu la bonté d'y satisfaire avec des distinctions que je ne pense pas certainement mériter, non plus que les choses obligeantes et flatteuses que vous avez la bonté de me dire, je ne puis avoir d'autres titres auprès de vous, Messieurs, que le bien sincère attachement, la reconnaissance et le profond respect avec lequel je suis, Messieurs,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

VERNET.

A la Rochelle, 25 juillet 1761.

Beaufort, reçu à l'Académie Royale en 1771, bien que né à Paris, avait débuté à l'Académie de Marseille lors de sa création ; il avait été admis à y professer, et après un séjour d'une dizaine d'années à Marseille, il était retourné dans sa ville natale ; nous citons ici sa première lettre.

Paris, 28 décembre 1764.

MESSIEURS ET CHERS CONFRÈRES,

Je vous prie d'agréer les vœux sincères que je fais pour vous à ce renouvellement d'année. Je souhaite de tout mon cœur que le ciel favorise vos désirs : — Santé, gloire et fortune! que vous puissiez voir vos enfants et petits enfants membres de notre Académie, indépendamment de celles de l'Europe. La pénible carriere de l'homme finie nous nous retrouverons s'il plaît à Dieu dans l'heureux séjour. L'histoire fera mention de votre zèle, ainsi que de toutes vos bonnes qualités. Travaillons à grossir les volumes qui traitent des arts et qui serviront d'exemple à nos arrière-petits-fils et à leurs élèves.

Honorés moi toujours de votre estime et de votre amitié.

J'ai l'honneur d'être avec respect, Messieurs et chers Confrères,

Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

BEAUFORT.

Depuis cette époque, l'école de Marseille n'a cessé de produire des artistes du plus grand mérite, et ces vœux que nous exhu-

mons, formulés d'une façon si sympathique par Beaufort, il y a cent vingt ans, sont devenus aujourd'hui une magnifique réalité.

E. Parrocel,
Membre de l'Académie des sciences, lettres et arts de Marseille.

IV

DEUX MOSAIQUES DÉCOUVERTES A NIMES EN 1883

Pour peu qu'on fouille le sol de l'antique cité de Nîmes, à une profondeur de 1 mètre à 1m,50, on est à peu près sûr d'y mettre à jour quelques vestiges de sa splendeur passée, et en particulier des pavés en mosaïque : Auguste Pelet disait dans une étude spéciale de ce genre de découvertes[1] : Si la ville de Nîmes eût conservé les mosaïques romaines que la terre avait garanties de la destruction, elle pourrait offrir aujourd'hui aux regards des curieux plus de richesses de cette sorte qu'aucune autre ville du monde. L'énumération que donne notre antiquaire dans cette œuvre peu répandue s'arrête à l'année 1864. Il y fait la description ou indique l'emplacement de trente-quatre sujets dont le plus grand nombre sont restés enfouis, et quelquefois recouverts de nouvelles constructions. Tel eût été le sort d'une des dernières qu'on vient d'exhumer, si l'administration municipale n'avait eu le soin de faire de sages réserves, en traitant avec les entrepreneurs qui sont en train de reconstruire un des vieux quartiers de Nîmes.

Parmi les trente-quatre mosaïques décrites ou signalées par M. Pelet, il en est quelques-unes dans lesquelles se rencontrent des sujets à personnages, tels que : Hector traînant le corps d'Achille autour des murs de Troie, une Nehalenia sur les bords

[1] *Les Mosaïques de Nîmes,* œuvre posthume communiquée à l'Académie de Nîmes en 1875.

d'une mer agitée, un cocher conduisant un Bige, une Diane, accotée d'un Chien et d'un Sanglier, un Dauphin, un Cygne montés par un Amour. La plupart des autres ne comprennent que des figures géométriques, des animaux, des fleurs ou des objets inanimés.

Depuis la dernière mosaïque de Nîmes à fond simple, mais à riche bordure, qui est restée enterrée, mais entière, sous la scène et sous le parterre du théâtre des Variétés (rue des Chassaintes) construit en 1864, on ne se rappelle guère que le fragment signalé en 1868 par M. Germer-Durand, sous le sol d'une cour de la rue des Lombards (maison Riboulet); qui paraît se rattacher, comme ayant fait partie de la même habitation, au spécimen remarquable qu'ont mis à découvert les démolitions de 1883, rue des Halles; il est vrai que dans la période de 1864 à ce jour, la pioche des démolisseurs ne s'était guère attaquée à la partie de la vieille ville, où se font actuellement les excavations pour de nouvelles bâtisses; les travaux considérables que fait exécuter en ce moment l'édilité de Nîmes ont fourni un vaste champ aux investigations, et ont donné, au point de vue des découvertes archéologiques, les plus heureux résultats.

Dans le courant de décembre 1883, la démolition de la maison Mazel, située dans l'alignement de la rue qui longe au levant la nouvelle Halle Centrale en construction, a amené la découverte, à une profondeur de 1^{m},40 environ, d'une première mosaïque qui se présentait dans des conditions exceptionnelles de dimension et d'ornementation. Elle occupe une superficie de près de 50 mètres carrés et comprend essentiellement :

Un tableau historique ou légendaire représentant avec cinq personnages le *Mariage d'Admète et d'Alceste;*

Un encadrement fort large formé de seize compartiments à dessins géométriques très-variés, le tout dominé ou surmonté par une frise ou bande enrichie des plus gracieux ornements composés de feuillages, fleurs et animaux.

Je serai obligé d'emprunter la plus grande partie des détails qui vont suivre à une notice excellente insérée dans la revue *Nemausa*, par M. Maruejol, son directeur et un des adjoints de M. le maire de Nîmes.

M. Maruejol a, le premier, indiqué le sujet du tableau, en rapprochant le dessin de la mosaïque de celui que reproduit M. Saglio

dans son *Dictionnaire d'antiquités* à l'article ADMETIUS, d'après le bas-relief antique en stuc, servant de décoration à un tombeau découvert à Rome en 1861. Les éléments de la scène sont à peu près les mêmes dans les deux œuvres d'art : les différences que je vais signaler s'expliquent par les conditions différentes dans lesquelles s'exerçaient les deux arts du statuaire et du mosaïste.

Disons d'abord que l'idée commune des deux œuvres d'art est tirée d'un fait peu connu de l'histoire poétique, qui n'est rapporté que par des écrivains de peu de valeur et de notoriété : Apollodore, Hyginus, affranchi d'Auguste, et Fulgence, évêque de Carthage.

Voici les deux textes les plus significatifs, celui d'Hygin d'abord :

Alcestim Peliæ filiam complures proci petebant in conjugium. Pelias vitans eorum conditiones repudiavit, et simultatem constituit ei se daturum qui feras bestias ad currum junxisset et Alcestim in conjugio avexisset. Itaque Admetus ab Apolline petiit ut se adjuvaret. Apollo autem quod ab eo in servitutem liberaliter esset acceptus, aprum et leonem ei junctos tradidit, quibus ille Alcestim avexit [1].

Celui de Fulgence :

Admetus rex Græciæ Alcestem in conjugio petiit, cujus pater edictum proposuerat, ut si quis duas feras sibi dispares suo currui jungeret, ipse illam in conjugio accepisset. Is igitur Admetus Apollinem atque Herculem petiit, qui ei ad currum leonem et aprum junxerunt. Itaque Alcestem in conjugio accepit [2].

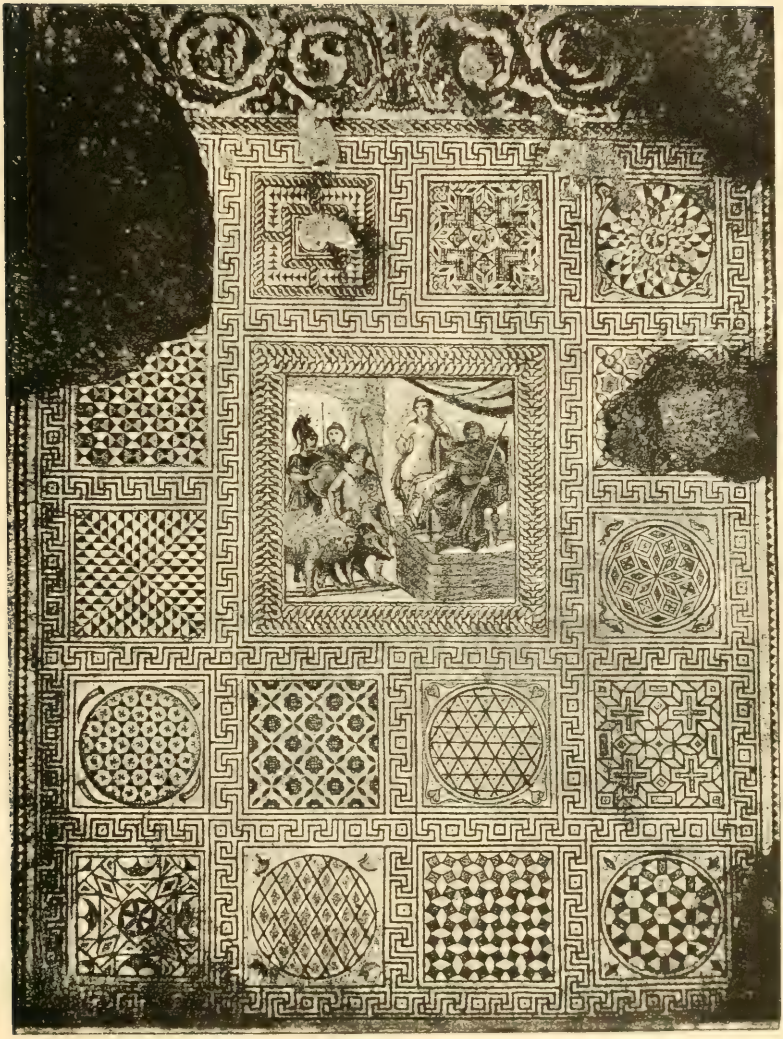
Le texte de Fulgence dit quelque chose de plus que celui d'Hygin :

Duas feras sibi dispares, deux bêtes d'espèce différente. Les fables de l'antiquité signalent souvent des chars attelés de deux lions, de deux tigres. Mais un lion et un sanglier, c'était un tour de force et qui exigeait l'intervention d'un dieu.

Le bas-relief et la mosaïque représentent tous les deux, sur la droite, Pélias, roi d'Iolcos, assis sur un trône, et sa fille Alceste debout à côté de lui. Alceste est vêtue dans le bas-relief, elle est à peu près nue dans la mosaïque ; les hanches très-fortes et la taille très-amincie, comme si elle eût été comprimée par le moderne corset.

Sur la gauche, le bas-relief présente Admète, roi de Phèrès, le jeune prétendant absolument nu et debout, montrant les deux animaux féroces attelés et exprimant ainsi qu'il a accompli la condition

[1] *Hygini Fabularum liber,* f° 14, r°.
[2] *Fulgentii mythologiarum* lib. III, f° 134, r°.



MARIAGE D'ADMÈTE

(*Deux mosaïques découvertes à Nîmes en* 1883.)

imposée; et, à sa suite, son protecteur Apollon, accompagné de sa sœur Artemis (Diane).

Le mosaïste a représenté Admète plus rapproché des deux fauves et faisant effort pour les contenir; et derrière lui, au lieu d'Apollon et Diane, deux guerriers, deux soldats, l'un casqué, l'autre la tête nue. La position resserrée des personnages dans la mosaïque est commandée par la forme carrée du tableau [1], tandis qu'ils ont plus de jeu ou de latitude pour se mouvoir dans le bas-relief, qui est de forme allongée. Il est à présumer que le sculpteur et le mosaïste ne sont inventeurs ni l'un ni l'autre; ils auront interprété, chacun suivant son goût et ses ressources, une composition produite dans le principe sous une autre forme de l'art.

Pour en finir avec la légende, notons l'intervention d'Hercule dans le texte de Fulgence, et de Diane dans le bas-relief de Rome qui complètent les souvenirs de l'histoire poétique : on se rappellera qu'Admète ayant négligé d'offrir un sacrifice à Artemis (Diane) fut condamné par elle à périr prématurément : des serpents furent introduits à cet effet dans sa chambre. Le roi de Phères eut encore recours à Apollon, son bon génie, qui obtint la rédemption d'Admète au moyen de la substitution de quelqu'un des siens. Sa femme Alceste s'étant dévouée à ce sacrifice, Hercule alla la retirer des enfers et la rendit à son égoïste époux.

Les faits ci-dessus relatés ont encore inspiré d'autres œuvres d'art : M. Saglio donne le dessin d'une bague étrusque sur laquelle on voit gravé le char traîné par un lion et un sanglier. Les adieux d'Admète et d'Alceste sont aussi figurés sur un vase étrusque.

Venons à l'encadrement qui constitue la partie la plus considérable de notre belle mosaïque. Le motif central à personnages est ceinturé ou rudenté par une double torsade fort élégante qui forme le cadre du tableau. Le reste de la mosaïque comprend une succession de seize compartiments ou cartouches, séparés les uns des autres par une grecque continue et disposés comme suit :

Une rangée verticale à droite et une autre à gauche du tableau; deux rangées horizontales dans le bas, et une seule dans le haut. Cette dernière est surmontée d'une large bande très-riche et très-variée d'ornements.

[1] Le tableau a 1m,58 de côté.

Les compartiments carrés ont chacun $0^{m},87$ de côté ; sept portent un cercle inscrit dans leur périmètre. Tout cela est parsemé d'une infinité de figures géométriques dont quelques-unes très-compliquées de lignes et de couleurs. Il n'y a pas deux dessins semblables. Dans les angles sont placées des figures ornementales diverses : fleurs, feuilles, poissons, cornes d'animaux, etc.

Les quatre cartouches formant la rangée supérieure étaient ornés au centre d'un petit génie ailé, dont deux ont disparu ; les deux qui restent sont assez détériorés.

Mais la partie la plus riche et la plus intéressante est cette espèce de frise qui termine la mosaïque du côté du midi. Il y a lieu de remarquer que l'ouvrage s'étend en longueur dans la direction du nord au midi. Les personnages regardent le nord, par où l'on accédait probablement dans l'habitation. Au milieu de cette frise se dresse d'abord une touffe d'acanthe qui se reproduit à droite et à gauche par des enroulements d'une richesse admirable de style et de coloris ; et dans tous les vides de cette ornementation de feuillage, l'artiste a logé des figures d'animaux : on y découvre un tigre prêt à déchirer un animal cornu, peut-être une antilope ; un léopard qui se défend des attaques d'un serpent ; un lion qui paraît enfoncer ses griffes dans la chair d'un animal abattu, qui n'est plus reconnaissable ; un chien qui poursuit une proie, un lièvre probablement ; deux chèvres qui broutent, puis une perdrix, un vautour, un geai, un perroquet, une grenouille, un lézard, un escargot, et divers petits oiseaux qui volent ou qui perchent.

Enfin l'ensemble de tous ces objets décoratifs est entouré d'une bordure comprenant un alignement de dents de scie et une petite baguette noire.

Cet entourage était agrandi par une bande neutre enveloppant la mosaïque et qui n'existe que sur trois côtés. Elle ne se retrouve sur le petit côté du midi au delà de la frise que vers les angles, l'intervalle qui sépare ces deux extrémités ayant été tranché par un mur de construction moderne, au-dessous et au delà duquel on a pourtant pu apercevoir un fragment de mosaïque qui devait se continuer dans le sous-sol de la maison attenante. On a cru reconnaître sur ce point une tête d'Hercule qui regarde dans le sens opposé à celui de toutes les autres figures du tableau principal.

Et de cette circonstance M. Maruejol a cru pouvoir conclure la

destination de la mosaïque en regard des dispositions générales de l'habitation dont elle faisait partie.

Tout l'espace compris dans le périmètre de la petite baguette noire mesure, y compris l'épaisseur de la baguette, en longueur $7^m,71$, en largeur $5^m,32$.

Mais en dehors de cette baguette, la mosaïque comporte sur les côtés des remplissages qui ont dû occuper l'espace compris entre le dessin (probablement apporté du dehors où il avait été composé) et les murs latéraux. Ces espaces complémentaires ont pu être mesurés sur les points où la mosaïque est intacte, et l'on a trouvé que ce bandeau complémentaire présentait dans le bas une largeur de $0^m,525$ et sur les côtés une largeur de $0^m,305$.

En fixant, par analogie, la largeur de la bande supérieure en partie détruite à $0^m,655$, on arrive à déterminer les dimensions complètes de la mosaïque à $8^m,89$ en longueur et $5^m,93$ en largeur.

Quant à l'emplacement de notre mosaïque dans la distribution générale de l'habitation, M. Maruejol estime avec raison qu'elle devait décorer le *Tablinum*, pièce d'apparat, servant de résidence habituelle au maître de la maison et établissant une communication entre l'atrium et le péristyle; ces deux dernières parties recevant les eaux pluviales n'auraient pas comporté une décoration en mosaïque.

On est porté à croire que la maison aura péri par un incendie : on aperçoit en effet de fortes traces de brûlure qui ont endommagé sur quelques points la mosaïque, notamment une ligne diagonale qui est évidemment le résultat de la chute d'une poutre embrasée.

Une seconde mosaïque a été découverte en février 1884, dans les chantiers des entrepreneurs du percement des nouvelles rues nécessaires pour l'exploitation de la Halle Centrale. Elle s'est rencontrée dans le prolongement de la rue de la Banque à l'intersection de la rue Arc-Dugras.

Elle est loin de présenter l'importance de celle du mariage d'Admète; elle est beaucoup plus petite, et formée de cubes plus menus[1], mais donnant en conséquence un dessin plus serré et plus fondu. Elle est en entier comprise dans un carré de $1^m,50$ de côté. Le médaillon circulaire qui renferme le tableau n'a que $0^m,64$ de diamètre. Elle devait probablement former le pavement de quelque

[1] 4 millimètres au lieu de 5.

chambre accessoire dans la maison à laquelle elle a appartenu.

Le sujet essentiel ou unique de la mosaïque représente endormi, au pied d'un arbre à feuillage grêle, un berger qui ne saurait être qu'Endymion. A côté du dormeur est un bâton pastoral à tête recourbée, et, au-dessous, un chien d'un dessin fort incorrect; un Amour ailé se dresse à mi-corps au-dessus du berger et paraît émerveillé de sa beauté. Sauf l'élégance et le mouvement, il rappelle par l'intention et la pose le rôle qu'a donné Girodet à Cupidon dans sa belle toile de notre musée du Louvre.

L'encadrement du tableau, d'une ornementation très-sobre, n'offre rien de remarquable à signaler.

Charles Liotard,
Secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes.

V

DEUX BAS-RELIEFS

PROVENANT DU TOMBEAU DES DUCS DE GUISE.

Messieurs,

En mai 1883, M. Legrand, tapissier au Havre, devenait acquéreur de deux bas-reliefs en marbre qui, quoique mutilés, s'imposent à l'attention des artistes et des archéologues.

Ainsi que vous pourrez le voir par les photographies ci-jointes, ces bas-reliefs sont l'œuvre d'un véritable maître en l'art de la sculpture. Aussi avons-nous recherché non-seulement leur provenance, mais encore les faits qu'ils représentent et le nom ou les noms des artistes à qui il convient de les attribuer.

M. Legrand, qui les a achetés aux héritiers de M. Délié, notaire au Havre, n'avait aucun renseignement sur leur provenance antérieure, ni sur leur valeur historique et artistique. Avec son bienveillant concours, nous avons trouvé que M. Délié les tenait, depuis une trentaine d'années, de la famille Hanin, de Joinville. M. Hanin

MARCHE TRIOMPHALE

(Deux bas-reliefs provenant des tombeaux des ducs de Guise.)

était un amateur qui possédait en outre, dans son cabinet, les portraits des princes de Guise. Ces portraits ornaient autrefois une des galeries du château. Ils représentaient Claude de Lorraine et sa femme, Antoinette de Bourbon ; François et le cardinal Charles, leurs enfants ; Charles de Lorraine et Charles-Louis de Joyeuse, enfin mademoiselle de Guise. La collection était complétée par les portraits du cardinal de Joyeuse, de la duchesse Catherine, de Henri II et de François, fils de Charles, peints sur une même toile. Elle comprenait en outre un profil de René II.

Comment ces bas-reliefs étaient-ils devenus la propriété de M. Hanin? Il paraîtrait, d'après les *Notes historiques sur Joinville,* par M. J. Fériel, qu'il les avait tirés de quelques jardins, où ils avaient été scellés dans les murs.

Quoi qu'il en soit, il est évident qu'ils proviennent bien du tombeau des ducs de Guise; tous les différents auteurs que nous avons consultés l'indiquent dans la description qu'ils ont faite du mausolée, et s'il était besoin d'une preuve matérielle, nous la trouverions dans l'écusson que, sur un de ces bas-reliefs, un héraut d'armes tient derrière le char du triomphateur, écusson qui est bien celui des Guise et que nous avons contrôlé avec soin [1].

On sait qu'à l'époque de la Révolution, le château de Joinville, abandonné et menaçant ruine, fut vendu et démoli entièrement.

L'église Saint-Laurent, qui renfermait le remarquable tombeau des ducs de Guise, fut adjugée à M. J. B. Berger, de Vassy, le 27 novembre 1790, par le directoire du district, moyennant 4,150 livres.

On sait aussi qu'en 1792, le tombeau des ducs de Guise fut pro-

[1] Guise, duché-pairie. — Coupé de 4 en chef et de 4 en pointe, le 1 fascé d'argent et de gueules de 8 pièces, qui est Hongrie. Au 2 semé de France, au lambel de 3 pendans de gueules, qui est Anjou-Sicile. Au 3 d'argent, à la croix potencée d'or cantonnée de 4 croisettes de même, qui est Jérusalem. Au 4 d'or à 4 pals de gueules, qui est Aragon. Au 1 de la pointe semé de France, à la bordure de gueules, qui est Anjou. Au 6 d'azur au lion contourné d'or couronné, armé et lampassé de gueules, qui est Gueldre. Au 7 d'or au lion de sable armé et lampassé de gueules, qui est Flandres. Au 8 d'azur semé de croix recroisettées au pied fiché d'or à deux barbeaux adossez de même, qui est Bar. Sur le tout d'or à la bande de gueules chargée de 3 alérions d'argent, qui est Lorraine. Au lambel de 3 pendans de gueules, sur le tout en chef.

(*Histoire généalogique et chronologique de la maison royale de France, des pairs,* etc., etc., par le P. Anselme, Paris, 1728.)

fané et que les cadavres arrachés à leurs cercueils de plomb furent jetés pêle-mêle dans une fosse creusée secrètement au cimetière-cloître du château.

En présence de cette profanation, le conseil de la ville fit exhumer de nouveau les restes des Guise qui, retrouvés entiers, furent exposés dans l'église Saint-Laurent. Claude de Lorraine et François, son fils, étaient toujours bien reconnaissables.

Un convoi solennel les accompagna jusqu'au cimetière de la ville, où ils furent enterrés et où ils reposent encore aujourd'hui.

Il est évident que c'est vers cette époque que furent dispersées les richesses d'art que renfermait cette église, et la mutilation des bas-reliefs dont nous nous occupons, ainsi que le vandalisme de cette époque, explique dans une certaine mesure qu'ils aient été employés à clore des jardins.

D'après la plupart des historiens que nous avons consultés, trois bas-reliefs ornaient le superbe mausolée des Guise, qui était appuyé contre le mur du fond. Cette assertion n'est pas douteuse, car bien que nous ne possédions maintenant que deux des bas-reliefs cités, leur forme indique que l'ensemble du tombeau devait en offrir trois, que celui du *Triomphe* était posé sur la face principale et les deux autres sur les côtés à droite et à gauche. Leur dimension actuelle est de $1^{m},74$ de longueur sur $0^{m},68$ de hauteur et $0^{m},19$ d'épaisseur, mais il semble manquer à la *Marche triomphale* 15 à 20 centimètres sur la longueur.

J. Fériel, dans ses *Notes historiques sur Joinville;* Taylor, dans les *Voyages pittoresques dans l'ancienne France,* et plusieurs autres auteurs, ajoutent que ces bas-reliefs rappellent les actions héroïques du premier des Guise, mais sans spécifier les faits représentés. Nous nous permettons d'appeler sur ce point l'attention des personnes compétentes.

Ces mêmes historiens disent textuellement :

« C'est dans la Sainte-Chapelle que se trouvait le mausolée de Claude de Lorraine et des autres princes de la maison de Guise. » Or, nous avons étudié attentivement le bas-relief de la façade, et il nous semble bien que le triomphateur est Claude de Lorraine.

Dom Calmet, dans son *Histoire de Lorraine,* tome V, page 481, écrit :

SIÉGE D'UNE VILLE

(Deux bas-reliefs provenant des tombeaux des ducs de Guise.)

« Claude mourut à cinquante-cinq ans, et fut enterré dans la chapelle de Joinville, où l'on voit son mausolée de marbre d'un très-bon goût. Antoinette de Bourbon, son épouse, le fit faire et y fut enterrée après lui.

« Claude de Guise était d'une taille avantageuse, très-bien proportionné, d'une mine et d'un air qui sentaient son grand prince, mais mêlé de beaucoup de douceur, qui le rendait d'un abord agréable et aisé. » Ce portrait, tracé par le savant bénédictin, se rapporte assez bien au personnage principal du bas-relief précité.

Dom Calmet dit dans le même volume, page 680 :

« François avait le visage long, les yeux grands et bien fendus, le teint olivâtre, la barbe et les cheveux rares et châtains. » Il est visible que le sujet principal qui est sur le char de triomphe a la barbe longue et assez bien fournie, ce serait donc Claude.

Mais d'autre part, le portrait authentique de François que possède M. le comte de Montbrison nous le montre également avec une longue barbe et une puissante stature. On voit que, dans l'état, il peut y avoir facilement confusion.

Toutefois, et en admettant les dires des auteurs précités en ce qui concerne le bas-relief principal, nous ferons une réserve pour celui qui représente « l'assaut ».

Certes Claude fut un vaillant guerrier, et le nombre des combats auxquels il prit part et les victoires qu'il remporta ont pu justifier le *Triomphe* représenté sur ce bas-relief, mais François fut un plus grand capitaine; sa gloire fut supérieure à celle de son père, et il ne nous semble pas impossible que le bas-relief qui représente l'*Assaut* se rapporte à ses hauts faits d'armes, la prise de Calais, par exemple.

Claude est mort à Joinville, le 12 avril 1550.

François est mort treize ans après, et rien ne prouve qu'à cette dernière date le tombeau des Guise fût terminé, ou qu'il n'ait pas été complété ensuite. D'ailleurs, François de Guise était si vaillant et fut si regretté qu'il semble naturel que sa mère, Antoinette de Bourbon, et sa famille, aient tenu à honorer sa mémoire par une marque spéciale sur le tombeau des Guise.

Au point de vue historique, il serait certes désirable que l'on pût trouver dans les archives quelques notes indiquant exactement ce que représentent ces bas-reliefs. Nous l'avons recherché à la

Bibliothèque Nationale, aux imprimés, aux manuscrits et aux estampes, ainsi que dans les archives de la Haute-Marne et dans divers auteurs, et nous avouons humblement n'avoir rien trouvé de bien précis.

Mais ce qui nous paraît non moins intéressant à étudier, c'est le nom ou les noms des artistes à qui nous devons ces chefs-d'œuvre, et c'est tout particulièrement sur ce point que j'attire l'attention des spécialistes.

Parmi les historiens que nous avons déjà cités, Taylor dit que « ce beau monument (le mausolée des ducs de Guise), œuvre de la Renaissance, avait été exécuté par un artiste italien, Domenico Fiorentino, plus connu sous le nom de Dominique del Barbiere, et de deux sculpteurs français, Jean Picard, dit le Roux, et Richiel (*évidemment Ligier Richier*).

« Il rappelait, par le caractère général du style et par plusieurs de ses détails, une autre tombe magnifique consacrée au prince le plus puissant de cette famille, Henri de Lorraine, duc de Guise, dit le Balafré, assassiné à Blois en 1588. Ce dernier mausolée, œuvre du sculpteur Gillot, se voit dans l'église collégiale de la ville d'Eu. »

D'autres auteurs, tout en citant ces mêmes noms, sont moins affirmatifs; ils emploient cette formule : « sont attribués, dit-on » ; et quelques-uns parlent de Michel-Ange, d'Anguier d'Eu, de Jacques d'Angoulême, dit maître Jacques.

En un mot, presque tous se répètent, mais ils n'appuient leurs dires sur aucun document authentique.

Il y a certes des présomptions en faveur de Domenico Fiorentino et surtout de Ligier Richier. Le premier de ces deux artistes, né en 1506, mort en 1560, accompagna le Rosso en France et l'aida dans les travaux que ce maître exécuta pour la décoration du palais de Fontainebleau, vers 1540. Il donna son concours au Primatice et finit par se fixer à Troyes.

Ligier Richier, que l'on considère à juste titre comme un des plus grands artistes de cette époque, naquit vers 1500 (1506 d'après Chevrier), au village de Dagonville, et mourut en 1572. Il fut élève de Michel-Ange, et, après cinq ou six ans passés à Rome, il vint se fixer en Lorraine, voulant ainsi consacrer exclusivement son admirable talent à ses princes et à sa province natale.

On sait que deux ans après avoir terminé son œuvre principale, le *Sépulcre* de Saint-Mihiel, Ligier vint s'enfermer dans Metz assiégé par Charles-Quint (1552) et qu'il paya de sa personne comme soldat.

On sait également qu'il fit le tombeau de Philippe de Gueldre dans l'église des Cordeliers, à Nancy, et qu'il exécuta cette œuvre si saisissante — le squelette de René de Nassau, prince d'Orange, époux d'Anne de Lorraine, qui avait été tué le 17 juillet 1544, squelette destiné à son tombeau.

En 1559, le roi François II étant venu avec sa femme, Marie Stuart, et ses gentilshommes passer quelques jours au château de Bar, chez son beau-frère, Charles III, duc de Lorraine, Ligier lui fut présenté. La jeune Reine surtout admira son talent, et lui prodigua les encouragements et les promesses.

Ces faits étant acquis à l'histoire, il nous paraît vraisemblable qu'il ait travaillé au mausolée des Guise, puisqu'il était en relation constante avec la famille des ducs de Lorraine.

Nous ne voulons toutefois rien préjuger; il peut se faire que l'on trouve des documents écrits qui nous indiquent les noms des sculpteurs à qui l'on doit cette œuvre d'art et la part qui revient à chacun d'eux; mais si les textes nous font défaut, il est une autre signature vivante que porte dans son ensemble chaque œuvre de maître et que les hommes compétents en cette matière sauront bien reconnaître par la comparaison des œuvres mêmes ou avec l'aide de photographies. C'est principalement pour appeler leur attention sur cette obscurité que j'ai cru devoir vous en entretenir un instant; car, à la vérité, c'est particulièrement d'eux que j'attends la lumière.

Tout ce que nous pouvons dire, dès maintenant, c'est qué nous nous trouvons en présence d'une œuvre de la Renaissance de la plus belle époque, et que l'on peut attribuer cette œuvre à l'école de Fontainebleau, c'est-à-dire à ce mélange de l'art italien et de l'art français, qui a produit tant de chefs-d'œuvre en fondant ensemble le style magistral et sévère des Michel-Ange avec le fini et la délicatesse des Germain Pilon et des Jean Goujon.

E. Letellier,
Président de la Société
des Archives photographiques du Havre.

VI

MATHIEU RIGAL

PEINTRE CÉRAMISTE DU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Il y a vingt-cinq ans, on ne collectionnait guère que les faïences de Rouen, de Nevers, de Marseille, celles d'Italie ou de Hollande et les rustiques figulines de Palissy; et c'était assez généralement d'usage, pour les collectionneurs d'alors, de rapporter à ces cinq ou six provenances toutes les céramiques qui leur tombaient sous la main. Aujourd'hui, le cadre s'est considérablement élargi, et la classification devient parfois difficile, sinon impossible. En effet, depuis les travaux des Daviller, des Pottier, des Riocreux, des Jacquemart, et de tant d'autres écrivains érudits, on a découvert, sur tous les points de la France, une multitude de petites fabriques, qui, pendant le cours du dix-septième et du dix-huitième siècle, ont inondé notre pays de leurs produits divers.

Les régions méridionales ne sont pas restées en arrière de ce développement industriel, qui permit en 1709, suivant l'expression de Saint-Simon, à « tout ce qu'il y eut de grand ou de considérable » de se mettre « en huit jours à la faïence ». J'ai eu l'honneur, dans une précédente session du congrès des Beaux-Arts, de faire connaître les nombreux ateliers céramiques qui pendant le siècle dernier fonctionnèrent dans le périmètre du département actuel du Tarn-et-Garonne. Aujourd'hui, pour répondre au désir exprimé dans la circulaire ministérielle relative aux réunions des Sociétés des Beaux-Arts, je viens vous entretenir des œuvres d'un des peintres qui me semblent tenir une place remarquable parmi ceux qui ont décoré nos faïences locales. Il s'agit, en effet, d'un artiste dont les céramiques ont été vivement appréciées par le savant conservateur du musée de Sèvres, qui m'écrivait, il y a quelques années, à son sujet : « Par son originalité, par le fini de

ses dessins, par la sûreté de son exécution, enfin par son goût incontestable, Rigal mérite d'être classé en première ligne parmi les faïenciers du Midi. »

Mathieu Rigal, car c'est de lui qu'il s'agit, est né à Saint-Clair, aux environs de Valence d'Agen (Tarn-et-Garonne), dans les premières années du dix-huitième siècle, probablement vers 1710. Son acte de naissance n'a pu être retrouvé dans l'état civil de cette commune, mais l'époque approximative de sa venue en ce monde nous est révélée par son acte de mariage.

Comment fut-il amené à embrasser la carrière de peintre céramiste ? c'est là une question dont on trouve l'explication sans doute dans le voisinage de nombreux ateliers de poterie qui florissaient à Auvillars, ville voisine de Saint-Clair.

Il y avait en effet dans cette localité, si l'on en croit un mémoire dressé par M. Sanson, intendant de la généralité, nombre de manufactures de « poterie et autre vaisselle de terre ». Toutefois il est à remarquer que c'est seulement aux environs de 1750 qu'on y peignit sur faïence. Quoi qu'il en soit, nous trouvons notre artiste installé, vers 1745, à Ardus, manufacture royale, qu'un conseiller à la cour des aides de Montauban avait établie sur sa propriété, voisine de cette ville.

Rigal, pendant son séjour à Ardus, peignit un nombre considérable de pièces qui peuvent être qualifiées de remarquables et qu'il signa parfois de son nom. C'est au reste ce qui nous a permis d'en retrouver un certain nombre, dont nous ferons tout à l'heure la description.

A la suite d'un changement survenu dans la direction de l'usine, Rigal quitta Ardus. Son départ eut lieu vers 1750 ; il était d'ailleurs sollicité par un de ses compatriotes, le potier Ducros, d'Auvillars, qui, grâce à la protection de la famille de Lamothe-Vedel de Termes, voulait transformer sa poterie en faïencerie. Il s'installa donc dans cette localité, y peignit comme à Ardus des sujets de genres divers, dont quelques-uns, quoique non signés, sont fort reconnaissables.

En 1756, il fut parrain du fils de son patron ; puis il quitta Auvillars et s'en alla habiter la paroisse Saint-Étienne d'Agen.

Nous n'avons pas retrouvé trace de son séjour dans cette localité, où cependant il ne dut pas rester inactif. Toutefois il n'y demeura

que peu de temps. Une jeune Auvillaraise, fille d'un potier, semble avoir été la cause de son retour. En 1758, Rigal se mariait en effet dans la belle église d'Auvillars; et, peu après, il aidait son neveu Antoine Serres à fonder une nouvelle manufacture.

Les recherches faites dans l'état civil et dans les registres des notaires d'Auvillars ne nous fournissent aucun renseignement sur Rigal pendant la seconde moitié du siècle. Une seule mention de son nom, relevée sur le cadastre de 1789, prouve qu'il existait encore à cette époque.

Tels sont les faits que nous avons pu recueillir sur cet artiste assurément intéressant. Il nous reste maintenant à décrire celles de ses œuvres les plus importantes qui sont parvenues jusqu'à nous.

*
* *

Prenons d'abord les céramiques peintes à Ardus; ce sont d'ailleurs les seules où nous ayons retrouvé sa signature.

En première ligne, nous signalerons le portrait à mi-corps d'une jeune femme, appuyée sur une terrasse garnie de fleurs. Le dessin, fait à main levée, est exécuté en bleu avec une assez grande finesse et une légèreté relative, qui prouve l'habileté de notre artiste. Dans un cartouche, nous découvrons la date de cette œuvre. Elle est de 1747; une autre inscription nous révèle le nom de la dame représentée. C'était la sœur de la directrice de la faïencerie d'Ardus, Catherine Tourrel de Ruelle, et le peintre a signé : « Rigal pinxit. »

Il existe deux exemplaires, dans des collections particulières, de cette plaque, dont la bordure rappelle les motifs de Moustiers. Rigal, au reste, semble avoir affectionné ce genre de décor. On conserve en effet, dans la famille de cette faïencière, une assiette, où le même artiste a dessiné, toujours en bleu, le portrait de Louise de Ruelle, épouse du sieur Pichon; c'est toujours le même faire, le dessin est bon, et, si l'on en croit la tradition, la ressemblance devait l'être également. Cette pièce ne porte pas le nom du modèle, mais seulement celui de l'artiste : « MATHIEU RIGAL, *peintre à Ardus*, 1747. »

Parmi les compositions à sujets religieux ou mythologiques, nous citerons une jolie assiette, dont le marli rivalise par sa déli-

catesse avec les bonnes œuvres de Moustier. Sur le fond de cette assiette le peintre a dessiné un joli groupe : le Sauveur et saint Jean-Baptiste enfants, jouant avec un agneau. La scène se passe au milieu d'un paysage un peu rudimentaire, il est vrai, mais assez finement dessiné. Cette pièce porte la signature : « RIGAL F. » tracée dans un angle du sujet.

Un hasard heureux m'a procuré tout récemment une autre œuvre de Rigal, qui est encore supérieure à celle que je viens de décrire. C'est une petite cuvette toute couverte de dessins peints en bleu.

Le fond de cette cuvette est occupé par une sorte de portique fort surchargé de détails : fleurs, colonnes, statues, mascarons, etc., procédant de Moustiers, mais exécutés avec une touche originale et primesautière, qui permet de les distinguer facilement des œuvres similaires de la grande fabrique provençale. Au centre, on remarque l'Enlèvement d'Europe et plus bas la signature : « RIGAL FECIT. »

Sur les bords extérieurs, un décor de fleurs et de fruits entoure un cartouche portant ces mots : « *De la manufacture d'Ardus,* 1746, RIGAL F. », tandis que, sur le côté opposé, un deuxième cartouche, supporté par deux anges d'une bonne facture, représente une vue du château d'Ardus. Le peintre, selon une habitude assez répandue à cette époque, a tracé sous la pièce le nom de la personne à qui elle était destinée : « *Pour mademoiselle de la Clergerie.* »

Telles sont les œuvres de Rigal, dont la signature indique l'origine incontestable. A côté de ces ouvrages bien authentiques et qui peuvent servir de termes de comparaison, nous avons pu en classer quelques autres qui les égalent au moins au double point de vue de la composition et de l'exécution.

Mentionnons d'abord un beau plat de la collection Lacaze, de Montauban : l'artiste en a couvert le marli avec un élégant motif à écailles. Au centre, se trouve un sujet de bataille emprunté à l'histoire romaine. Les personnages sont bien posés, et l'ensemble est convenablement mouvementé.

Citons en second lieu une boule percée de trous et montée sur un piédouche, dont la destination nous est inconnue. Est-ce un brûle-parfum, un porte-perruque ? Nous l'ignorons. Cette pièce

curieuse est ornée à sa base de dessins allégoriques fort soignés entourant les armoiries des Leclerc de Lesseville.

Viennent ensuite plusieurs bénitiers avec sujet central, représentant le Christ en croix avec ou sans les saintes femmes ; un de ces bénitiers surtout est remarquable par ses dimensions et par les deux têtes d'anges peintes sur la cuvette, et qui rappellent la manière des peintres italiens de Savone.

On peut citer encore une autre série de pièces dont l'attribution à Rigal et à la manufacture d'Ardus semble hors de doute. Ce sont des faïences décoratives ayant la forme de pannonceaux oblongs à bords contournés et décorés sur leur face concave.

Le premier de ces pannonceaux est une enseigne de barbier : Deux anges supportent un écusson central, où sont groupés les attributs des barbiers du vieux temps : D'azur à trois porte-savonnette d'argent. — Au-dessus, dans une draperie déployée par un chérubin ailé, on lit la devise fameuse :

Consilioque
manuque.

Un cartouche placé au bas de la composition renferme tous les attributs de la profession : la lancette, les fers à friser et l'instrument cher à M. Purgon, tandis que deux anges portent la serviette et le bassin. L'auteur enfin a complété son enseigne par deux bandages qui se déroulent gracieusement à côté de l'écusson.

Dans une ferme des environs d'Ardus, qui a appartenu à la directrice de la faïencerie, sur le portail d'une écurie, on voit une plaque du même genre. Elle forme un écusson représentant un coq avec cette devise : *In maximum sperat magnus;* et sur la porte à côté on remarque une autre plaque avec cette inscription bien ancienne, puisqu'elle figure parmi les pièces recueillies par Pierre de L'Estoile :

Hurtes ceans une ou deus fois,
Et vous verrès quelqu'un paroitre ;
S'il vous faut aller jusqu'à trois,
C'est que l'on n'y est pas ou qu'on n'y veut pas être.

Parmi les faïences peintes par Rigal à Auvillars et qui ne sont pas signées, nous avons remarqué surtout un bénitier sur lequel est représenté saint Jean l'Évangéliste, bénitier qui est resté dans

la fabrique Ducros; cet ouvrage ressemble de tous points à ceux que nous avons signalés plus haut.

Dans divers intérieurs d'Auvillars on trouve encore certaines faïences qui ont une grande parenté avec celles de Rigal, mais on y remarque moins de soin, et la facture semble d'une main plus lourde. Cela s'explique sans doute par l'action de l'âge qui devait atténuer chez notre peintre la légèreté et la hardiesse de son pinceau.

Les céramiques peintes à Ardus sont incontestablement les plus intéressantes et les plus artistiques. Et cela s'explique : la société industrielle formée en 1746 pour l'exploitation de cette manufacture, et qui comptait dans ses rangs l'élite de nos concitoyens, faisait de grands efforts pour relever la production de la décadence où elle était tombée à la mort du fondateur de la fabrique. De plus, à ce moment, on adressait à qui de droit les demandes les plus pressantes pour obtenir le titre et le privilége de manufacture royale.

L'arrêt du conseil d'État qui accorde ce privilége est daté du 11 mars 1749, et il constate « que la manufacture d'Ardus se trouve sur un pied, non-seulement à pouvoir fournir à la consommation des habitants de la généralité de Montauban, mais encore aux faïenciers de Bordeaux, qui préfèrent la faïence qui s'y fait, par la double raison de sa plus grande perfection et du prix modique auquel on est parvenu à l'établir ».

On voit par là combien les faïenciers d'Ardus avaient intérêt à s'attacher un artiste de mérite, et combien celui-ci devait redoubler de soin pour mériter leur confiance : c'est ce qui explique comment les échantillons que nous avons présentés des œuvres de Rigal, à cette époque, sont plus soignés, plus étudiés et d'une exécution supérieure à celles que nous trouvons de lui après son départ d'Ardus.

Si nous recherchons, en terminant cette notice, à quelle école de céramistes on peut rattacher Mathieu Rigal, il nous faut reconnaître que notre compatriote devait être assez éclectique, puisque nous retrouvons dans ses œuvres les bordures caractéristiques de Moustiers, et que pour les figures et les sujets, il procède davantage de Nevers. Ses décors portent d'ailleurs un cachet d'interprétation primesautière qui est très-sensible, surtout dans ses princi-

paux ouvrages. Il ne copie pas Bérain servilement, il l'arrange à sa manière, et si parfois il surcharge sa composition de détails un peu lourds, du moins il y ajoute un peu de sa personnalité.

Tels sont les grands traits de la vie de Mathieu Rigal et les caractères distinctifs de ses œuvres. Il compta assurément dans notre région et surtout à Moustiers beaucoup d'émules d'un mérite au moins égal. Il serait à souhaiter qu'on fît pour ces intéressants artistes ce que nous venons d'accomplir pour le modeste décorateur d'Ardus, et qu'on exécutât quelques fouilles un peu sérieuses dans l'état civil et dans les registres des notaires de Moustiers; un semblable travail aussi complet que ceux de MM. Dubroc de Segange pour Nevers, et Pottier pour Rouen, rendrait de bien grands services à ceux qui étudient le passé de nos faïenceries locales.

Ed. Forestié,
Secrétaire de la Société archéologique
de Tarn-et-Garonne.

VII

LES ORIGINES ET LA DATE DU SAINT ILDEFONSE DE RUBENS

Le 28 mars 1883, je lisais devant les délégués des sociétés des beaux-arts des départements, réunis à la Sorbonne, une étude ayant pour titre : *Le portrait du président Richardot, au Musée du Louvre, restitué à Rubens* [1]. Dans la *Correspondance* de l'érudit Juste Lipse, j'avais trouvé des preuves de la liaison intime du frère de Rubens avec la famille du président Richardot, et j'en induisais que le portrait de cet homme d'État, attribué tantôt à

[1] *Réunion des sociétés des beaux-arts des départements :* année 1883, pp. 126-140.

Van Dyck et tantôt à Rubens, ne pouvait avoir été peint que par ce dernier artiste. J'essayais ensuite de fixer la date de production de cette peinture : un jeune enfant, qui me paraissait avoir de dix à onze ans, s'y trouve représenté avec son père ; or Guillaume Richardot, celui dont le frère de Rubens soigna l'éducation, semblerait avoir eu cet âge en 1595. Rubens aurait exécuté, selon moi, le portrait à cette dernière date, alors que lui-même était entre dix-huit et dix-neuf ans.

Les hommes compétents adhérèrent sans difficulté à la première de mes conclusions, celle qui tendait à replacer dans l'œuvre de Rubens le portrait du président Richardot [1]; mais des objections me furent faites au sujet de la date que je proposais d'assigner à cette peinture [2]. Rubens, disait-on, ne pouvait avoir produit une œuvre aussi vigoureusement colorée avant d'avoir lié connaissance avec les Vénitiens, ce qu'il ne fit qu'en l'année 1600 ; et son séjour en Italie n'ayant pris fin qu'avec l'année 1608, cette dernière date serait la plus reculée que l'on me permettrait d'assigner aux images réunies du président Richardot et de son jeune fils. Or, celui qui n'était qu'un enfant en 1595 se serait présenté, seize ans plus tard, sous les allures d'un homme de vingt-trois ans, et son père aurait eu l'aspect d'un vieillard. Donc, si la peinture en question était postérieure au retour de Rubens dans les Pays-Bas, le grand coloriste n'aurait pu l'exécuter que d'après d'anciens croquis associés a de lointains souvenirs. Au contraire, le double portrait me paraissait une œuvre vivement saisie sur nature et se sentant beaucoup plus de la précipitation que du tâtonnement. Je crus donc pouvoir également maintenir la seconde de mes conclusions, me réservant de montrer ultérieurement, par quelque saisissant exemple, combien la lumière des documents est indispensable à qui veut lire des dates précises entre les lignes du dessin ou les touches du coloris des grandes œuvres de la peinture.

L'exemple que je cherchais ne s'est pas fait attendre : il aura

[1] *Rapport* de M. Henry Jouin, dans le *Recueil* de 1883, précité. Plus récemment, M. Gruyer, membre de l'Institut et conservateur des peintures au Louvre, a bien voulu m'assurer que le portrait de Richardot allait être ostensiblement indiqué comme étant un ouvrage de Rubens.

[2] J'ai répondu à ces objections : 1° dans une *Note additionnelle*, publiée à la suite de mon travail de 1883; 2° dans une *Réplique* qui fait partie des *Notes et Pièces* (n° I) du présent mémoire.

même une valeur d'à-propos que je ne saurais dédaigner. Je le désirais, en effet, pour consolider un point de doctrine intéressant l'histoire du talent de Rubens, et précisément il va concerner la date jusqu'ici inconnue et fort mal présumée de l'un des principaux ouvrages du chef de l'école d'Anvers. Je veux parler du *Triptyque de Saint Ildefonse*, peint pour l'église de Saint-Jacques de Caudenberg, à Bruxelles, et actuellement au Musée impérial et royal du Belvédère, à Vienne [1].

I

Ce magnifique ouvrage était originairement composé d'un tableau central et de deux volets peints sur l'une et sur l'autre de leurs faces. Quand le triptyque était ouvert, les deux peintures intérieures des volets constituaient deux tableaux accessoires ; mais, lors de la fermeture de ces volets, leurs faces extérieures se rejoignaient, et un second grand tableau résultait de cette réunion. Pour que le tout fût visible à la fois, une opération délicate dut s'accomplir : les volets furent sciés en deux dans leur épaisseur, et les deux surfaces extérieures, très-exactement rejointes, fournirent un second grand tableau que l'on put placer en regard du premier et de ses deux accessoires. Cette opération se fit, par le ministère d'un habile charpentier, dans le premier quart du dix-huitième siècle [2].

Le triptyque se trouve ainsi découpé en quatre pièces, dont deux grands panneaux qui mesurent chacun trois mètres quarante-sept centimètres en hauteur et deux mètres vingt-trois centimètres en largeur, plus deux demi-panneaux égalant les premiers en hauteur et n'ayant que quatre-vingt-seize centimètres en largeur.

Le tableau principal représente le plus connu des incidents

[1] Sur les circonstances qui firent passer de Bruxelles à Vienne, en 1777, les quatre pièces de cette peinture, on peut consulter un mémoire très-précis de M. Ch. Piot, intitulé : *Les tableaux enlevés à la Belgique;* dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique,* 2e série, t. XLIII, 1877 ; voyez les p. 772-775.

[2] « Il y a plus de quarante ans », disait Mensaert en 1763. Voir le mémoire de M. Ch. Piot, p. 773.

légendaires de la vie de saint Ildefonse, évêque de Tolède. Ce pieux écrivain avait défendu contre les hérétiques la virginité de la Mère du Christ. Pour l'en récompenser, Marie lui apparut assise dans la chaire où lui-même siégeait pour instruire son peuple. La Vierge était accompagnée de plusieurs bienheureuses richement vêtues : trois petits anges voltigeaient joyeux au-dessus de leurs têtes et semblaient vouloir y déposer des couronnes. Le saint évêque, tombé à genoux, reçut des mains de la Vierge une chasuble qu'elle lui dit avoir extraite du trésor de son Fils [1].

Sur les deux panneaux accessoires sont les portraits agenouillés de l'archiduc Albert et de l'infante Isabelle-Claire-Eugénie, souverains des Pays-Bas et de la Franche-Comté. L'archiduc, revêtu du manteau des souverains et portant le collier de la Toison d'Or, est assisté par un cardinal qui ne peut être que saint Albert, cardinal-évêque de Liége. En regard, l'infante Isabelle, également en parure de souveraine, a près d'elle sa patronne, sainte Élisabeth de Hongrie, celle-ci vêtue d'un costume monastique, mais portant sur un livre sa couronne de princesse, avec quelques roses sorties de son giron [2].

[1] « On raconte qu'il fut fort dévot envers la Vierge Marie, et que par plusieurs fois elle s'est aparue à luy, et signamment une fois au jour de l'Assomption que toute l'Église chrestienne célèbre en l'honneur de ceste Vierge Mère de Dieu : car comme il estoit à genoux en prières devant l'autel de ladite Dame, aperceut Nostre-Dame assise en la chaire où il avoit accoustumé de prescher à son peuple, et avec elle une grande troupe de vierges. Et comme il regardoit ladite Dame, elle luy dit : « Approche, serviteur de Dieu, et prends de ma main « ce petit présent que je te donne, lequel j'ay apporté du thrésor de mon fils, « car il est besoing que tu uses de ceste robbe seulement en ce jour de ma feste ; « et pour autant que t'es tousjours monstré fort affectionné à mon service et que « tu as dépeint ma louange ès cœurs des fidèles, tu seras en ceste vie orné de « ces vestements d'Église, et à l'advenir te resjouyras avec mes autres serviteurs « ès séjours bienheureux. » Ces choses dites, elle disparut et toutes les vierges. Ceste robbe est gardée jusqu'aujourd'huy en l'église de Tolède. Et quant à la chaire en laquelle la Vierge Marie fut assise, personne n'a esté si hardy et présomptueux de s'y asseoir depuis, sinon Sigebert, lequel fut privé de son évesché et banny du pays. » (Jacques Tigeon, *Histoire de la vie, mort, passion et miracles des saints ;* Paris, 1601, in-fol., p. 474.)

[2] On s'est généralement mépris sur le compte des figures de bienheureux qui accostent les portraits agenouillés d'Albert et d'Isabelle. Où je vois saint Albert, on indiquait saint Jacques ; et quant à la figure que je dénomme sainte Elisabeth de Hongrie, elle a été qualifiée tour à tour de sainte Marguerite et de sainte Claire. (Voyez Huber, *Manuel des curieux*, t. VI, p. 297 ; Voorhelm Schneevoogt, *Catalogue des estampes gravées d'après Rubens*, Harlem, 1873, p. 176.)

Le second grand panneau, composé des deux pièces rejointes, a pour sujet une Sainte Famille, divisée en deux groupes de personnages qui se reposent sous un gigantesque pommier. La Vierge, ayant derrière elle saint Joseph, tient sur ses genoux l'Enfant Jésus à qui Zacharie donne une branche de pommier que des anges viennent de cueillir. Sainte Élisabeth, suivie d'un mouton, fléchit le genou en présentant à l'Enfant Jésus le petit saint Jean qui lui tend ses mains jointes. Un ruisselet sépare les deux groupes de divins personnages [1].

On considère unanimement cet ensemble comme l'un des principaux chefs-d'œuvre de Rubens. « Je dois avouer, disait Mensaert, que je n'ai jamais rien vu de plus beau, de plus tendre ni de plus délicat [2]. » Descamps écrivait à son tour : « Je n'ai nulle part remarqué tant d'art ; les grâces sont ici jusque dans les moindres objets [3]. » M. Louis Viardot, s'associant à ces témoignages, croit pouvoir dire « que jamais Rubens n'a uni plus de vérité à plus de noblesse, que jamais il n'a peint avec plus de puissance et d'éclat [4] ».

Quant à l'époque de la production de ce grand ouvrage, « les écrivains, dit M. Paul Mantz, s'accordent à dater de 1610 le vaste retable... que Rubens peignit en l'honneur du saint espagnol [5] ». La même date est encore donnée par M. A. J. Wauters, le plus récent historien de la peinture flamande : selon lui, Rubens avait trente-trois ans quand il peignit le *Saint Ildefonse*, « cette merveille, dit-il, du musée de Vienne [6] ». Or Rubens, né en 1577, eut trente-trois ans en 1610.

Mais quels sont les écrivains qui, d'après M. Paul Mantz, seraient si bien d'accord pour dater de 1610 la peinture qui nous occupe? Ce n'est pas Joachim de Sandrart, qui pourtant avait été lié d'amitié

[1] J'ai fait cette description d'après les belles gravures à l'eau-forte de M. W. Unger, dont je possède de fort belles épreuves qui m'ont été offertes, en vue de me seconder dans ce travail, par Son Excellence M. le comte Folliot de Crenneville, grand chambellan de Sa Majesté Impériale et Royale Apostolique.

[2] Ce passage fait partie du mémoire déjà cité de M. Ch. Piot. Voyez p. 772.

[3] *Voyage pittoresque de la Flandre et Brabant* (1769), p. 44.

[4] *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XXVII (mars 1883), p. 210.

[5] *Rubens*, sixième article : numéro cité de la *Gazette*, p. 209.

[6] *La Peinture flamande* (1883), p. 202. — Cet excellent volume fait partie de la *Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*, si intelligemment éditée par M. A. Quantin.

avec Rubens [1]; ce ne sont pas les contemporains français des fils du grand maître, c'est-à-dire André Félibien [2] et Roger de Piles [3]; ce ne sont pas davantage les émules italiens de ces derniers, c'est-à-dire Baglione [4] et Bellori [5]. Tous ces biographes du dix-septième siècle, qui mentionnent avec admiration certaines œuvres de Rubens, ne disent pas un seul mot du triptyque de Saint Ildefonse. La plus ancienne description de ce tableau est celle de Mansaert, publiée en 1763, suivie de près par celle qu'écrivit, en 1769, Jean-Baptiste Descamps. Celui-ci ne saurait être rangé dans la catégorie des écrivains qui attribuent le Saint Ildefonse à l'année 1610, car une partie de cette peinture, le tableau de la Sainte Famille, lui semble « un des derniers ouvrages de Rubens [6] ».

Pour rencontrer une indication concernant la date du Saint Ildefonse, il faut descendre jusqu'à l'année 1771. A cette époque, le licencié Michel, dans son *Histoire de la vie de Rubens* [7], consacra plus de dix pages à l'histoire du triptyque de Saint Ildefonse, en indiquant cette peinture comme la seconde de celles qu'aurait exécutées Rubens après son retour d'Italie, ce qui équivalait à dire qu'elle datait de 1610. Cette allégation semblait garantie par le récit anecdotique qui l'entoure et dont nous allons reproduire les traits essentiels.

Du temps que l'archiduc Albert était cardinal en même temps que vice-roi de Portugal, il avait institué, dans son palais de Lisbonne et parmi les gens qui composaient sa cour, une confrérie placée sous la protection de saint Ildefonse. Devenu gouverneur des Pays-Bas, en 1596, il fit revivre cette institution à Bruxelles et lui obtint, pour ses exercices, une chapelle à Saint-Jacques de Caudenberg, qui était l'église paroissiale de la cour. Rubens, institué dès 1609 le peintre en titre de cette cour, ne put se dispenser d'être affilié à la confrérie, et son cadeau de bienvenue fut le retable

[1] *Academia nobilissimæ artis pictoriæ;* Noribergæ, 1683, in-fol. : part. II, lib. III, cap. XVI, § 126.

[2] *Entretiens sur les plus excellents peintres;* 1685-1696.

[3] *Dissertation sur les ouvrages des plus fameux peintres;* Paris, 1681, pages 24-39. — *Abrégé de la vie des peintres;* Paris, 1699, page 393.

[4] *Vite de' pittori;* Napoli, 1733, pp. 246-249.

[5] *Vite de' pittori moderni,* secund. ediz.; Roma, 1728.

[6] *Voyage pittoresque de la Flandre,* p. 45.

[7] Bruxelles, in-8, pp. 50-60.

dont la page essentielle représente saint Ildefonse recevant miraculeusement une chasuble. Les confrères envoyèrent offrir au peintre une bourse remplie de pistoles d'Espagne; mais Rubens repoussa ce présent, ne voulant d'autre récompense que l'honneur d'appartenir à l'institution.

Comment supposer qu'un récit aussi circonstancié ne soit qu'un tissu d'allégations mensongères? Je démontrerai cependant que pas un des détails qui le composent n'est d'accord avec la vérité. Mais auparavant, il convient que je détermine l'hypothèse qui a engendré cette légende, puisque j'énumère les motifs qui auraient pu, de prime abord, la faire récuser.

Évidemment ce sont les figures d'Albert et d'Isabelle qui ont fait considérer le célèbre triptyque comme une œuvre de la seconde jeunesse de Rubens. En effet, ces figures accusent bien l'âge qu'avaient les archiducs quand Rubens dut faire pour la première fois leur portraits, c'est-à-dire peu de temps après son retour d'Italie. La confrérie de Saint-Ildefonse comptait alors environ cinq années d'existence [1] : il était vraisemblable que Rubens, ayant reçu en 1609 la qualité de peintre des archiducs, avait immédiatement pris rang dans la pieuse association et s'était aussitôt employé à en décorer la chapelle. Le reste de la légende découla de ces données absolument conjecturales.

Sur un de ses points les plus essentiels, le récit du licencié Michel était facile à contrôler, car il existe, aux Archives du royaume de Belgique, un registre qui donne les noms de tous les membres admis dans la confrérie de Saint-Ildefonse et qui relate tous les faits importants de l'histoire de cette association. Ce registre a été compulsé, sur ma demande, par l'un de mes érudits confrères de l'Académie royale de Belgique, M. Charles Piot : or, il résulte de cette obligeante recherche que jamais Rubens ne fit partie de la confrérie de Saint-Ildefonse [2], et que cette institution n'eut à lui rendre grâce d'aucun cadeau. Donc l'histoire anecdotique du retable est à biffer d'un seul trait de plume.

[1] Elle avait été instituée à Bruxelles en 1604.

[2] « J'ai parcouru tous les comptes de la *hermandad* (ou confrérie), qui donnent « les renseignements les plus positifs sur les droits d'entrée payés par les confrères « de leurs redevances annuelles. Aucun ne parle de Rubens. Je crois que ce qui « a été débité sur son admission est d'invention. Il ne figure pas même dans les « listes des confrères. » (*Lettre* de M. Ch. Piot, du 31 décembre 1883.)

Comme l'a fort bien dit l'un des historiens de l'architecture dans les Pays-Bas, « il suffit le plus souvent de remonter aux sources, de voir par soi-même les documents, pour découvrir de prime abord le peu de fondement de certaines attributions séculaires et l'origine douteuse et suspecte de toutes les anecdotes clichées [1] ».

Aucun document concernant le retable n'ayant été découvert [2], fallait-il conjecturer la date de cette œuvre d'art d'après l'âge apparent et les costumes des personnalités archiducales qui y sont représentées? Si ces figures étaient des portraits isolés, une telle supputation serait à leur égard des plus légitimes. Mais il s'agit ici de figures historiques, dont la présence eut pour objet de symboliser les origines d'une confrérie placée sous le vocable de saint Ildefonse. Dans ces conditions, l'artiste n'avait pas à peindre des portraits contemporains : il avait à faire revivre les figures et les costumes qui distinguaient les archiducs à l'époque où la confrérie s'était constituée sous leurs auspices, c'est-à-dire en 1604. Dans une autre circonstance, Rubens eut encore à reproduire historiquement ces personnages, et bien qu'ils fussent morts, il leur donna les allures d'une verte maturité. Ces images furent faites pour la décoration de l'un des arcs de triomphe que la ville d'Anvers dressa lors de l'entrée du cardinal Ferdinand d'Autriche [3]. Si l'on datait ces deux peintures d'après l'âge que montrent les personnages représentés, on les attribuerait également à l'année 1610, et pourtant il est certain qu'elles appartiennent aux premiers mois de l'année 1635. Il n'y a donc aucune indication chronologique à baser sur les traits et les costumes des souverains en quelque

[1] A. Schoy, dans les *Mémoires de l'Académie royale de Belgique :* savants étrangers, in-4, t. XXXIX, 2e part., p. 321.

[2] « C'est un tableau qui m'a très-spécialement préoccupé, parce que c'est, parmi les chefs-d'œuvre de Rubens, celui dont l'histoire est la moins connue. J'ai fait faire dans le temps des recherches aux Archives du royaume ; on n'y a rien trouvé. Ailleurs rien ne s'est produit qui jette quelque lumière sur cette histoire. La date 1610 et la tradition concernant la chaîne d'or ne sont prouvées par rien. » (*Lettre* de M. Max Rooses, conservateur du musée Plantin-Moretus à Anvers, du 6 décembre 1883.)

[3] Cet arc est gravé dans la *Pompa introitus Ferdinandi Austriaci a S. P. Q. Antuerpiensi decreta :* la face où sont les portraits occupe la page 33 du recueil. Les originaux de ces portraits sont au Musée de Bruxelles, où ils portent les numéros 415 et 416.

sorte transfigurés qui font escorte sur le retable au bienheureux Ildefonse.

Il y aurait plus et mieux à induire de deux autres figures appartenant au même retable : celles des patrons qui assistent chacun des deux souverains. L'archiduc a près de lui saint Albert, cardinal-évêque de Liége; et pourtant le bienheureux dont il avait reçu le nom au baptême était Albert le Grand, dominicain et évêque de Ratisbonne [1]. La politique ne fut pas étrangère à ce changement de protecteur céleste : le cardinal Albert de Liége appartenait à la famille des anciens ducs de Brabant, et l'archiduc crut être agréable à ses sujets catholiques en l'adoptant pour patron. Les restes de ce martyr du douzième siècle étaient à Reims : l'archiduc les fit exhumer et transférer à Bruxelles en grande pompe dans les derniers jours d'octobre 1612; puis il obtint du pape Paul V, le 9 août 1613, l'autorisation d'honorer d'un culte public son nouveau patron [2]. Antérieurement à cet acte pontifical, l'effigie de saint Albert de Liége n'aurait pas eu qualité pour figurer dans un triptyque destiné au culte. Conséquemment, l'œuvre d'art où je vois cette effigie est postérieure aux derniers mois de l'année 1613.

Sur le volet opposé, la splendide parure de l'archiduchesse fait contraste avec le costume religieux de la patronne qui lui est adjointe. Le premier et principal prénom de l'archiduchesse était celui de sa mère, Élisabeth de France, fille aînée du roi Henri II [3] : les Espagnols avaient adouci la forme tudesque de ce prénom; mais l'infante Isabelle n'en reconnut pas moins pour patronne sainte Élisabeth de Hongrie et ne négligea rien pour réunir la plus grande partie possible de ses reliques. En 1614, elle obtint une mâchoire de cette bienheureuse; l'année suivante, elle en eut un bras; puis, en 1617, le prince d'Orange, Philippe-Guillaume,

[1] *Sereniss. Alberti laudatio funebris*, a Laurentio Beverlinck; 1621, in-4, p. 16.

[2] Auberti Mirei *Fasti Belgici et Burgundici*; Bruxelles (1622), pp. 690-692. Ejusd. *De vita Alberti*; Antuerpiæ, 1622, pp. 48-50.

[3] « Elle fut baptizée par le Nonce de Sa Saincteté, le seigneur Jean-Baptiste Castanne, lequel depuis fut le pape Urbain VII, qui donna trois noms à ceste jeune princesse : celuy d'Isabelle, pour la reyne sa mère; de Claire, pour estre le jour de sa nativité; et d'Eugénie, d'autant qu'elle fut baptizée au jour de la feste de sainct Eugène, archevêque de Tolède. » (*Le Sacré Mausolée d'Isabelle-Claire-Eugénie*, par le Père J. J. Courvoisier, minime bourguignon, Bruxelles, 1634, in-8, pp. 20 et 21.)

lui offrit le chef de la sainte [1]. Le tout fut réuni dans une châsse que l'on confia aux Carmélites de Bruxelles, déjà constituées gardiennes du corps de saint Albert de Liége [2]. Sainte Élisabeth de Hongrie, devenue veuve de Louis IV, landgrave de Thuringe, avait pris l'habit du tiers ordre des Franciscains, se vouant ainsi pour le reste de son existence aux œuvres de piété. Aussitôt après la mort de l'archiduc Albert, survenue le 13 juillet 1621, l'infante Isabelle revêtit à son tour cette sombre livrée [3], tout en continuant à gouverner les provinces catholiques des Pays-Bas. Si le triptyque eût été peint avant le veuvage de l'infante Isabelle, le peintre aurait-il représenté la patronne de cette princesse sous le costume qu'elle-même adopta dès le jour du décès de l'archiduc? Par cet accouplement d'une archiduchesse splendidement parée et de sa patronne plongée dans un deuil monacal, Rubens n'a-t-il pas voulu symboliser les deux phases de l'existence de sa protectrice? Et cette pensée n'aurait pu lui venir à l'esprit qu'après la mort de l'archiduc Albert, c'est-à-dire postérieurement au 13 juillet 1621.

Rubens, on le sait, forma des graveurs habiles qui, dès l'an 1618, traduisirent à l'envi ses principales œuvres [4]. Si le Saint Ildefonse eût été créé en 1610, la gravure n'aurait pu tarder à en reproduire la composition principale, et cela par le motif absolument plausible qu'une telle estampe aurait eu des acheteurs assurés parmi les membres de la confrérie. Or la première gravure reproduisant cette composition porte, avec la signature de Withouc, la date 1638 [5]. Est-il supposable que l'entreprise de cette estampe ait concordé avec la mise en place du retable, ce qui indiquerait

[1] Auberti Miræi *Fasti Belgici et Burgundici*, pp. 688-689. — Ch. de Montalembert, *Histoire de Sainte Élisabeth*, 1836, p. 357. — Marlet, *le Chapitre du château de Gray et le chef de sainte Élisabeth de Hongrie;* Vesoul, 1869, gr. in-8.

[2] Arnoldi Ravssii *Hierogazophylacium Belgicum;* Duaci, 1628, pp. 139-140.

[3] « Elle print l'habit du Tier-Ordre, au jour de la feste de ce glorieux saint (4 octobre) de l'année 1621, des mains du R. P. André a Soto, son confesseur et commissaire général de l'Ordre; et en l'année 1622, elle fit ses vœux et sa profession devant ledit Père, où elle se soubmit à la correction de l'Ordre, et voulut estre appelée sœur Isabelle, etc., comme il se voit par la profession signée de sa royale main. » (J. J. Courvoisier, *le Sacré Mausolée d'Isabelle-Claire-Eugénie*, p. 280.)

[4] G. Duplessis, *Hist. de la gravure*, in-4, 1880, pp. 202-209; Vte H. Delaborde, *la Gravure*, in-8 (1883), pp. 139-140.

[5] Huber, *Manuel des curieux*, t. V, p. 405.

approximativement l'année 1635 comme date d'achèvement de la peinture? Nous répondrons non, et voici pourquoi. La confrérie de Saint-Ildefonse fut désorganisée à la fin de l'année 1634, par les modifications que le cardinal Ferdinand d'Autriche introduisit dans le personnel du palais de Bruxelles. Elle ne reprit ses exercices que le 23 janvier 1636 [1], ce qui fut sans doute le motif déterminant de la confection de l'estampe éditée en 1638. Antérieurement la confrérie avait fonctionné sans interruption pendant vingt-neuf années du gouvernement d'Albert et d'Isabelle : d'où l'on pouvait conjecturer que si la page essentielle du triptyque n'avait pas été gravée durant cette longue période, c'était qu'entre le placement de la peinture et le décès de l'Infante, il n'y avait pas eu l'intervalle suffisant pour l'entreprise et l'exécution d'une grande gravure. Dans cette hypothèse, les probabilités seraient pour que le tryptique eût été inauguré en 1632, c'est-à-dire moins de deux ans avant la mort d'Isabelle-Claire-Eugénie.

Ces probabilités, consolidées par des documents positifs, vont se transformer en autant de certitudes irrécusables.

II

La confrérie des officiers de Bruxelles, placée sous le vocable de Saint-Ildefonse, avait été instituée par les archiducs Albert et Isabelle, en 1604, à l'effet d'entretenir parmi leurs serviteurs les sentiments de dévotion dont eux-mêmes étaient animés. Dans le bras droit du transept de Saint-Jacques de Caudenberg, qui était l'église paroissiale de la cour, une chapelle avait été affectée aux exercices de cette association. Les très-nombreux fonctionnaires du palais de Bruxelles appartenaient aux diverses nationalités sur lesquelles dominait l'Espagne : il s'y trouvait donc des Flamands, des Italiens, des Espagnols et beaucoup de Franc-Comtois. Chaque année, la confrérie, composée de tout ce monde, élisait un bureau de cinq dignitaires. Pour la période annuelle de 1629, le bureau

[1] *Notes et Pièces*, n° II.

fut ainsi composé : *juge,* Ferdinand d'Andelot; *trésorier,* Jean de Montfort[1]; *majordome,* don Emmanuel Nunez [2]; *secrétaire,* Francisco del Bono; *procureur,* Jean de Brey [3].

Le premier de ces dignitaires appartenait à une famille franc-comtoise, dont la maison d'Autriche connaissait de longue date la bravoure. Son grand-père, Jean d'Andelot, premier écuyer de Charles-Quint, avait été balafré, à Pavie, d'une taillade de la vaillante épée du roi de France [4]. Son père, Jean-Baptiste, général d'armée au Pays-Bas, avait épousé l'une des nièces du cardinal de

[1] Jean de Montfort, graveur et sculpteur flamand, a produit d'assez nombreuses médailles d'un réel mérite; on connaît également de lui le lion en cuivre doré du tombeau de Jean II, duc de Brabant, au grand chœur de Sainte-Gudule, à Bruxelles. Dans l'administration de la monnaie, il avait commencé par être essayeur particulier à Anvers, en 1602, puis était devenu conseiller et maître général ordinaire, en 1613. Il remplissait en outre l'emploi de fourrier et de maréchal des logis (*aposentador*) de la cour. C'est à ce dernier titre qu'on le voit représenté, avec une grosse clef dans la ceinture, parmi les maîtres des cérémonies de la pompe funèbre de l'archiduc Albert (pl. LV, n° 25). Avec ce même insigne, il se fit peindre plus tard par Van Dyck, et son portrait jouit des honneurs de la *Tribune* au Musée des Offices, à Florence. — Sur le graveur et sculpteur Jean de Montfort, on peut consulter l'*Histoire de la gravure des médailles en Belgique,* par M. Alexandre Pinchard (*Acad. roy.,* sav. étrang., in-4, t. XXXV, 1870, pp. 39-41), ainsi que l'*Histoire de l'architecture dans les Pays-Bas,* par M. Aug. Schoy (*ibid.,* t. XXXIX, 2e part., 1879, p. 231).

[2] Premier apothicaire de la cour : son portrait se voit sur la pl. XXX de la représentation gravée du cortége funèbre de l'archiduc Albert.

[3] *Registre de la confrérie de Saint-Ildefonse* (aux Archives du royaume de Belgique), fol. 216 verso. — En me transmettant cette indication, M. Ch. Piot ajoutait : « Ces personnages ne figurent plus (comme dignitaires) en 1630, ni plus tard. »

[4] « Quant au roy François Ier, il combattit (à Pavie) autant vaillamment que prince pourroit faire, tuat de sa main propre Ferrante Castriote, marquis de Saint-Ange, arrière-petit-fils de George Castriote, dict Scanderberg; blessat en la jouë d'un grand coup d'espée le sieur Jean d'Andelot, gentilhome bourgougnon, avec lequel il fut longtemps aux prinses, ainsi que le Roy le feit représenter en une sienne tapisserie que l'on hat veu au Louvre à Paris, et en ceste posture que l'on le void coucher un grand coup d'espée sur la face descouverte (parce que la visière estoit levée par autres coups) d'un gentil-home portant sur une cotte d'armes de velour verd les armes d'Andelot, qui sont d'un eschiquier d'argent et azur, chargé d'un lyon de gueules, armé, lampassé et coroné d'or, et touchant tous les carreaux de l'eschiquier. Toutefois l'eschiquier fut corrigé en l'an 1539, par commandement du Roy, lorsque l'empereur passant à Paris, haïant à sa suite ledict sieur d'Andelot, premier escuyer de son escuyerie, veit si le blason de l'armoirie conformoit aux siennes : ce que fut treuvé, sauf à la couleur de l'un des carreaux. » (Loys Gollut, *Mémoires de la République Séquanoise,* nouv. édit., col. 1580-1581.)

Granvelle [1]. Lui-même, fut désigné, en 1606, par la chambre de la noblesse des États de Franche-Comté, pour faire partie d'une députation chargée d'exposer au gouvernement de Bruxelles les doléances de cette province. La chambre du clergé confia le même mandat à François de Rye, neveu de l'archevêque de Besançon, déjà pourvu de la dignité de haut doyen du chapitre métropolitain de cette ville [2]. Les deux députés eurent la fortune de plaire aux archiducs, et ces souverains, en les retenant à leur cour, assurèrent à la Franche-Comté des défenseurs zélés de ses intérêts. François de Rye fut fait préfet de la chapelle, puis archichapelain et grand aumônier des archiducs, en même temps que Ferdinand d'Andelot devenait l'un de leurs maîtres d'hôtel. Une faveur analogue échut, en 1625, au savant Jean-Jacques Chifflet, que la ville de Besançon avait député à la cour de Bruxelles. Avant même que l'infante, devenue veuve, le créât médecin de sa chambre, cette princesse avait voulu que l'un des frères, nommé Philippe, prît rang dans les chapelains de l'oratoire du palais. Philippe Chifflet ne tarda pas à partager l'affectueuse confiance que, de longue date, Isabelle-Claire-Eugénie accordait à Ferdinand d'Andelot, devenu le premier de ses maîtres d'hôtel.

En 1629, quand la confrérie de Saint-Ildefonse avait à sa tête Ferdinand d'Andelot, ce personnage était veuf de deux épouses et avait perdu ses cinq fils, dont quatre étaient morts sous les armes [3]. Il se consolait de ses chagrins en s'adonnant, avec une ferveur de cénobite, aux œuvres de piété que protégeait sa dévote maîtresse [4]:

[1] Marguerite, fille de Claude Le Blanc, seigneur d'Ollans, et de Henriette Perrenot, l'une des sœurs du cardinal de Granvelle.

[2] A. de Troyes, *Recés des États de Franche-Comté*, t. I, p. 478.

[3] « Qui omnes in ipso ætatis flore, inter arma pro suorum Principum defensione, vitam summa cum laude finierunt : Nicolaus, in obsidione Vercellensi; Ferdinandus, in illa celeberrima Pragensi pugna; Dorotheus, militiæ regiæ destinatus et accinctus; Antonius, in obsidione Bredana; et Ludovicus, qui unicus in familiæ decus et solatium superstes erat, Rheinbergæ, post exhibitum prius ante Silvamducis sui animi specimen, obiit. Nonne et ipsa Annæ-Franciscæ de l'Aubespin, uxoris tuæ secundæ, pietas adhuc vivit? Vivit vero, et universam Burgundiam in admirationem trahit : trahit Belgium, et in primis Bruxellensem Aulam, quæ obitum incomparabilis heroïnæ et piissimos morientis motus adhuc celebrat, castissimorum ossium pignore continuo gaudens. » (Julii et Joannis Chifletiorum *Epistola D. Ferdinando* d'Andelot, dedicatoria *Descriptionis Bellifontanæ*, ab Erycio Puteano in latin. versæ; *Antuerpiæ*, 1631, in-4.)

[4] « Je sçay bien que l'entretien le plus agréable que vous puissiez recevoir,

il était d'ailleurs tempérant par nature, ayant eu toujours pour le vin une répugnance absolue [1]. L'une de ses sœurs, madame de Châeaurouillaud [2], qui habitait Salins en Franche-Comté, était considérée comme une sainte, et ses prières avaient le renom d'opérer des miracles. Avec Ferdinand d'Andelot pour interprète, la confrérie de Saint-Ildefonse était assurée d'obtenir la coopération de la princesse à une entreprise dont l'institution désirait se faire honneur. Il s'agissait de doter d'un luxueux autel la chapelle de l'église de Caudenberg affectée aux exercices de la confrérie. Or, un autel de corporation devait nécessairement faire corps avec un retable de grande peinture. La confrérie prit à sa charge les frais de la construction de l'autel, et l'infante voulut bien se charger de fournir le retable : c'était assez dire que des marbres précieux allaient être travaillés, d'après les dessins de l'architecte Jacques Francquart [3], pour servir de piédestal à un nouveau chef-d'œuvre de Pierre-Paul Rubens.

Le grand peintre ne put manquer d'être sensible à cette occasion

c'est celuy des bienfaicts de la Vierge, dont le culte vous est si recommendable qu'à tous les samedys de l'année vous ne manquez jamais d'assister au Sainct Sacrifice qui se faict à son honneur en l'Église du Sablon de cette ville (de Bruxelles), ny d'aller punctuellement, à mesme jour, visiter son temple à Laeken, où les grâces de Nostre-Dame ont dès longtemps excité une très-belle dévotion. » (*Épitre dédicatoire* de Philippe CHIFLET « à monsieur messire Ferdinand D'ANDELOT », Bruxelles, 11 juillet M. DC. XXXI : en tête de l'*Histoire du prieuré de Nostre-Dame de Bellefontaine, au Comté de Bourgogne ;* Anvers, *Imprimerie Plantinienne,* 1631, in-4.)

[1] « Ferdinand d'Andelot, chevalier, capitaine et gouverneur de Gray, colonel du régiment d'Amont, premier maistre d'hostel de la Sérénissime Infante, espousa en premières noces Anne de Grandmont... Depuis, ledit messire Ferdinand d'Andelot espousa Anne de Laubespin, veufve de Claude-Gabriel de Grandmont, sieur de Vezet. Elle mourut à Bruxelles, le 17 de décembre l'an 1622, et son mary messire Ferdinand, le onziesme de janvier de l'an 1638. Elle fut enterrée au chœur de l'église des Pauvres Clarisses, et luy dans le charnier des confrères de Saint-Ildefonse en l'église de Caubergh, où il avoit, par ses soins, travaillé à dresser un bel autel à l'honneur dudit saint. Il me donna le crucifix qu'il avoit eu mourant; et fut au surplus gentilhomme très-ponctuel au service des Archiducs, dévot à la Vierge et ennemi juré du vin, dont jamais il n'essaya goute... » (Jules CHIFLET, *Généalogies franc-comtoises,* manuscrit de la Bibliothèque de Besançon.)

[2] Anne-Nicole d'Andelot, veuve d'Antoine Mouchet de Châteaurouillaud, neveu du cardinal de Granvelle, dont elle-même était la petite-nièce.

[3] Jacques Francquart, peintre, géomètre, architecte et poëte, était estimé de l'infante Isabelle et avait la confiance du premier maître d'hôtel de cette princesse. Il entretenait d'excellentes relations avec Rubens. Sa qualité d'architecte de la cour lui valut naturellement la commande des dessins de l'autel que pro-

nouvelle de faire briller les ressources de son rare talent; mais sa nature profondément bonne fut également séduite par la perspective de plaire à deux hommes dont la sympathie lui était précieuse. Il devait avoir, en effet, plus d'une obligation au principal chef de la confrérie de Saint-Ildefonse, Ferdinand d'Andelot, l'inspirateur habituel des commandes artistiques de l'infante. Quant au second chef de l'association, Jean de Montfort, graveur et sculpteur distingué, c'était pour lui un ami très-intime, puisqu'ils se traitaient réciproquement de *compère* [1].

Rubens était alors à l'apogée de la réputation. Son infatigable pinceau, dirigé par un génie créateur de la plus rare puissance, n'avait pu lui procurer qu'une magnifique situation matérielle. Pour conquérir le reste, qui était à ses yeux le principal [2], il dut avoir recours à un autre ordre de moyens. Doué d'une merveilleuse mémoire, il s'était dès longtemps exercé à parler aussi bien qu'à écrire en sept langues anciennes et modernes : de sorte qu'il avait pu coopérer utilement, durant les années 1623 et 1624, aux négociations entamées pour le renouvellement d'une trêve entre les Pays-Bas catholiques et les Provinces-Unies [3]. Ces services lui

jetait la confrérie : il était d'ailleurs très-expert en ce genre de travaux d'art. (A. Schoy, *Histoire de l'architecture dans les Pays-Bas,* couronn. par l'Acad. roy. de Belgique : sav. étrang., in-4, t. XXXIX, pp. 245-257 ; Ad. Siret, article de la *Biographie nationale de Belgique,* t. VII, col. 272 274.) — La collaboration habituelle de Francquart aux œuvres dévotes de la princesse est attestée par l'indication suivante : « En l'an 1614, l'Infante fit faire par Francart soixante-trois visages, pour autant de chefz des onze mille vierges, avec des guirlandes et ornementz de teste à chascune, pour son oratoire. Le reste fut agencé de satin et brodé à la chambre de S. A. » (Ph. Chiflet, *Présents faits par l'Infante :* collection Chiflet à la Bibliothèque de Besançon, n° 129 B.)

[1] Rubens avait servi d'intermédiaire à Jean de Montfort pour faire connaître une machine de son invention, qui semblait résoudre le problème du mouvement perpétuel : en revanche, ce bon *compère* était le solliciteur attitré de l'artiste auprès de la cour de Bruxelles. (Émile Gachet, *Lettres inédites de Rubens,* pp. LXVII, 245 et 249; Gachard, *Histoire politique et diplomatique de Rubens,* p. 29.)

[2] A propos de difficultés qu'il éprouvait à introduire en France les estampes gravées d'après ses tableaux, Rubens écrivait à son ami Peiresc (16 août 1635) : « Je veux bien que l'on bannisse mes estampes du royaume de France; j'ai assez du reste de l'Europe pour en tirer quelque honneur, CE QUE J'ESTIME BEAUCOUP PLUS QUE TOUS LES AUTRES PROFITS. » (Émile Gachet, *Lettres de Rubens,* p. 262.)

[3] Ce que nous allons dire des fonctions diplomatiques de Rubens est emprunté au savant ouvrage de M. Gachard : *Histoire politique et diplomatique de Pierre-Paul Rubens;* Bruxelles, 1877, in-8.

avaient valu la possibilité de solliciter la faveur d'obtenir des lettres de noblesse du roi d'Espagne : ce qui importait extrêmement à sa situation morale, vu que les préjugés de l'époque s'opposaient à ce qu'un peintre, s'il n'était pas titré, marchât l'égal d'un gentilhomme. Mis en goût de diplomatie par ce premier succès, Rubens avait saisi l'occasion de s'aboucher avec le duc de Buckingham, venu à Paris, au mois de mai 1625, pour emmener la jeune reine d'Angleterre : le peintre s'y trouvait alors, occupé de l'installation, dans le palais du Luxembourg, des vingt-quatre tableaux qui brillent actuellement d'un si vif éclat au Musée du Louvre. Séduit autant par les grâces de l'esprit que par la magie du pinceau de Rubens, le duc de Buckingham ne dédaigna pas d'avoir avec le peintre des conversations touchant les possibilités d'un rétablissement de la paix entre l'Angleterre et l'Espagne. Comme il importait que le bénéfice de ces préliminaires ne fût pas perdu, l'infante Isabelle ne tarda pas à proposer au roi d'Espagne de charger officiellement Rubens du mandat de négocier un rapprochement entre les cabinets de Madrid et de Londres. Philippe IV trouva d'abord étrange qu'un homme « de si peu de consistance » pût être investi d'une telle mission ; mais l'artiste n'en alla pas moins à Madrid, avec la certitude qu'il aurait raison de ce préjugé royal, car il avait été créé pour devenir enchanteur [1]. Il ne mit pas longtemps à conquérir les sympathies du monarque et du comte duc d'Olivarès, son principal ministre. Néanmoins, devant l'impossibilité de mentionner une qualité de peintre sur la lettre de créance d'un diplomate, le gouvernement espagnol octroya préalablement à Rubens un titre de secrétaire du conseil privé des Pays-Bas. Sous ce déguisement, il partit pour l'Angleterre, en traversant la France, et s'arrêta seulement quelques jours à Bruxelles, vers le milieu du mois de mai de l'année 1629, à l'effet d'y conférer avec l'infante.

C'était le moment où la confrérie de Saint-Ildefonse arrêtait les plans de l'autel qui devait enrichir la chapelle dont elle jouissait dans l'église de Caudenberg. Cette église était desservie par des

[1] L'illustre général Ambroise Spinola « avoit accoustumé de dire qu'il voyoit reluire tant de beaux talens dans l'âme de ce grand homme, qu'il croyoit qu'un des moins considérables estoit celuy de la peinture ». (Roger de Piles, *Vie de Rubens*, 1681, p. 81.)

chanoines réguliers de Saint-Augustin, dont le chef, qui prenait la qualité de prévôt, officiait avec la crosse et la mitre [1]. Ce dignitaire [2] s'était naturellement empressé de seconder le projet que la confrérie élaborait avec l'infante : aussi cette princesse lui avait-elle fait présent, au mois d'avril 1629, d'une mitre et d'une crosse. Le second de ces insignes était en argent, et sa décoration comprenait, en dehors d'une figurine de saint Augustin, les statuettes de saint Albert et de sainte Élisabeth, patrons de l'archiduc défunt et de sa pieuse veuve [3]. Dans ce gage des intentions généreuses de l'infante envers l'église de Caudenberg, une partie de la donnée du futur retable se trouvait en germe. Et comme la remise de ce gage précéda de peu de jours l'entrevue que Rubens eut avec l'infante, il y a lieu de croire que la princesse fit dès lors à son peintre préféré la commande du retable promis à la confrérie. Mais près d'une année dut s'écouler avant qu'il fût possible à Rubens de reprendre ses travaux de grande peinture.

Il put enfin quitter Londres, le 6 mars 1630, après s'être acquitté, à la satisfaction de deux grandes puissances, d'une négociation qui l'avait tenu pendant vingt mois éloigné de son logis. Trois jours avant son départ, le roi d'Angleterre lui avait conféré solennellement la chevalerie. Mais pour que Rubens pût jouir de cette distinction nobiliaire qui mettait le comble à ses vœux, il fallait qu'elle lui fût confirmée par son souverain légitime, et cette faveur insigne devait être sollicitée par l'infante Isabelle. Au moment donc où le grand artiste se réinstalla dans son opulent atelier, c'est-à dire au mois d'avril 1630, il avait un puissant intérêt à flatter l'infante et à courtiser le roi d'Espagne, neveu de cette princesse. Rubens atteignit ce double but en donnant toute la valeur dont il était capable à une peinture qui allait populariser dans les Pays-Bas le culte de saint Ildefonse, l'un des docteurs révérés de l'église espagnole.

[1] Jul. Chifletii *Aula sacra*, p. 27.

[2] Il se nommait Henri Meulemans : son portrait, avec mitre en tête, figure sur la planche IX de la *Pompe funèbre de l'archiduc Albert.*

[3] « 1629, avril. — Au prévost de Cauberghe, de Bruxelles, une crosse d'argent, à laquelle S. A. fit mettre les figures ou statues des saints Augustin, patron de l'église, Albert et Élisabeth, patrons de LL. AA. » (*Présents faits par l'infante Isabelle à diverses personnes et en divers lieux :* extraits recueillis par Philippe Chiflet; manuscrit de la Bibliothèque de Besançon, collection Chiflet, 129 B.) — Le don de la mitre est relaté dans un texte que nous citons plus loin.

Tandis qu'il ébauchait cette œuvre capitale, il rêva d'un second mariage, qui ramènerait la vie dans son foyer domestique. Bien qu'il eût cinquante-trois ans, il s'éprit d'une jeune fille admirablement belle, qui comptait à peine dix-sept printemps ; mais son ardeur toute juvénile était faite pour émerveiller les esprits et même pour fasciner les cœurs. Le Saint Ildefonse fut en quelque sorte le reflet des secondes amours de Rubens : nulle part, en effet, l'incomparable peintre ne s'est autant complu à exprimer les diverses nuances de la grâce féminine. Que l'on examine les quatres figures de bienheureuses qui assistent à la remise de la chasuble, et l'on reconnaîtra certainement dans l'une d'elles les traits de la ravissante jeune fille que Rubens épousa le 6 décembre 1630 [1].

Quatre mois avant cette date, c'est-à-dire au début du mois d'août 1630, la peinture du retable et la fabrication de l'autel étaient en assez bonne voie pour que la confrérie de Saint-Ildefonse

[1] Au moment où j'émettais cette assertion, je n'avais pas les éléments qui m'auraient permis de la préciser davantage et d'en faire la preuve pour autrui. A Besançon, je ne possède, en effet, que des interprétations gravées de la page principale du triptyque, et je n'ai à mon service aucune reproduction des nombreux portraits d'Hélène Fourment. Pour démontrer que cette belle personne figurait dans le triptyque, conformément à ma supposition bien fondée, comme aussi pour indiquer celle des assistantes de la Vierge à qui le peintre avait donné les traits de sa seconde femme, il était indispensable que j'eusse à mon service une image photographique de la page essentielle du Saint Ildefonse, ainsi que les reproductions en photographie des principaux portraits d'Hélène Fourment. Tout cela m'a été procuré à la Bibliothèque de l'École nationale des Beaux-Arts, grâce à l'obligeante amitié de M. Eugène Müntz, conservateur de ce riche dépôt. Immédiatement alors, je reconnus le gracieux visage d'Hélène Fourment dans le groupe des deux femmes enlacées à qui le peintre a donné des palmes. L'autre visage de ce groupe me parut être celui de la première femme de l'artiste, Isabelle Brandt, et je me souvins à ce propos que, dans le tableau du *Christ montant au Calvaire,* qui date de 1634, les deux compagnes de Rubens sont représentées l'une à côté de l'autre. Pour comprendre le sens de ce rapprochement, il faut savoir que Rubens avait épousé en secondes noces la nièce de sa première femme. Or, le second mariage de l'artiste eut lieu le 6 décembre 1630, et sa nouvelle épouse allait avoir seulement dix-sept ans. Donc une page de peinture où l'on voit Hélène Fourment, dans tout l'éclat de sa beauté, appuyée sur la femme dont elle continua la mission d'amour, cette page, dis-je, ne peut être antérieure aux préliminaires du second mariage de Rubens, c'est-à-dire au second semestre de l'année 1630.

Je crois avoir fait partager cette conviction aux auditeurs de ma lecture qui a eu lieu, le jeudi 17 avril 1884, dans la salle Gerson, sous la présidence de M. Gruyer, membre de l'Institut, conservateur des peintures au Louvre, et en présence de M. Kæmpfen, directeur des Beaux-Arts.

s'occupât d'une inscription commémorative de cette double entreprise [1]. Un texte en fut demandé au plus lettré des familiers de l'infante, Jean van den Wouwere, conseiller des finances à Bruxelles. Ce personnage avait été à Louvain l'un des brillants disciples de Juste Lipse; il s'était plus tard rencontré en Italie avec Pierre-Paul Rubens, et dès lors une vive amitié n'avait cessé d'unir ces deux compatriotes [2]. L'inscription fut fournie dans la première quinzaine du mois d'août 1630; mais, comme on la destinait à être gravée sur le marbre, Ferdinand d'Andelot désira que le texte en fût soumis au savant qui tenait le sceptre de l'érudition dans les Pays-Bas catholiques, c'est-à-dire à Henri van de Putte, alors universellement célèbre sous le sobriquet littéraire d'Érycius Puteanus. Successeur de Juste Lipse dans la chaire de l'Université de Louvain, le docteur Puteanus datait du château de Louvain, que volontiers il appelait la *citadelle de Pallas*, des épitres écrites dans un latin maniéré et surchargé de raffinements d'élégance [3]. Il avait

[1] La correspondance relative à cette inscription est reproduite, en ce qu'elle a d'essentiel, sous le n° III des *Notes et Pièces justificatives* de ce travail.

[2] Jean van den Wouwere, né à Anvers le 28 mai 1576, était de quatorze mois seulement plus jeune que Pierre-Paul Rubens. Ils se rencontrèrent en Italie, et ce fut à Vérone que Rubens promit à son compatriote de lui dédier la première estampe qui serait gravée d'après ses œuvres. Rubens s'acquitta de cette promesse en faisant inscrire, au bas de la *Judith* gravée d'après lui par Corneille Galle, cette inscription dédicatoire : *Clarissimo et amicissimo viro D. Joanni Woverio, paginam hanc auspicalem primumque suorum operum typis æneis expressum, Petrus Paulus Rubenius, promissi jam olim Veronæ a se facti, dat, dicat.* Par réciprocité, Jean van den Wouwere se fit, en 1615, l'éditeur des écrits posthumes du frère de Rubens et leur donna pour préface un tribut de consolation, en langue latine, à l'adresse du grand artiste. Quand Jean van den Wouwere fut appelé à Bruxelles comme conseiller des finances, Érycius Puteanus l'en félicita dans les termes suivants : « Ainsi les trésors vont être associés aux belles-lettres, qui sont elles-mêmes des trésors; de sorte que le très-honorable conseil des finances ne tirera pas moins d'éclat de ses hommes que de ses trésors. » (Eryc. Puteani *Epistolæ*, lib. II, ep. XLVIII : VI kal. april. 1620.) — Les principaux traits de la vie de Jean van den Wouwere ont été indiqués par Gérard Van Loon (*Histoire métallique des Pays-Bas*, t. II, pp. 209-211), par Foppens (*Bibliotheca Belgica*, pp. 759-760), et plus récemment par M. Alfred Michiels (*Histoire de la peinture flamande*, t. VII, 1869, pp. 216-217, en note).

[3] « Ainsi Puteanus alla se loger dans cette forteresse en 1619, et outre la leçon qu'il alloit faire chaque jour au Collége des Trois-Langues, il continua de tenir chez lui une Académie, qu'il avoit érigée en 1610 sous le nom de *Palæstra bonæ mentis*, et dans laquelle des jeunes gens choisis s'exerçoient sous ses yeux à la déclamation et lui rendoient compte de leurs progrès dans la littérature. C'est ce qui l'engagea à donner au château qu'il habitoit le nom d'*Arx Palla-*

pour correspondants intimes les deux frères Jean-Jacques et Philippe Chiflet, mais particulièrement ce dernier qui était l'intermédiaire de ses rapports avec Ferdinand d'Andelot, son tout dévoué protecteur auprès de l'infante. Ce fut naturellement à Philippe Chiflet qu'incomba le soin de consulter l'oracle de Louvain au sujet de l'inscription préparée par l'ami de Rubens. Le docte professeur répondit qu'il était honoré du service que lui demandait un bienfaiteur auquel il ne pouvait rien refuser ; mais il déclara non moins essentiellement tenir à ce que l'ami de Rubens, qui était également le sien, ne fût pas désobligé par son intervention [1]. Sous le bénéfice de cette réserve, il entreprit la révision du texte qu'avait fourni Jean van den Wouwere. Cet examen ne donna lieu qu'à une seule retouche essentielle : le rédacteur avait omis de dire que le retable était un cadeau de l'infante ; or, pour énoncer ce fait avec élégance, Puteanus imagina d'user d'un même objectif pour qualifier l'autel jusque-là *veuf* d'ornements et la princesse *veuve* qui allait le décorer d'une grande peinture. Le texte, ainsi amendé et fleuri, fut expédié à Philippe Chiflet, le 28 août 1630. Nous allons en donner une traduction française :

« A Dieu très-bon et très-grand. Pour l'honneur et pour le culte de saint Ildefonse, évêque de Tolède, le Chrysostome des Espagnes, la confrérie des officiers du palais, instituée par la piété et animée par l'exemple d'Albert et d'Isabelle, archiducs d'Autriche, souverains de la Belgique, décora de marbre, et surtout d'affection envers son patron et ses princes [2], cet autel qui était veuf d'ornement et ce retable donné par une princesse veuve : le chef de la corporation étant M. Ferdinand d'Andelot, Franc-Comtois, chevalier, premier maître d'hôtel de la cour, l'an 1630. »

dis. » (Paquot, *Histoire littéraire des Pays-Bas*, t. III, p. 90.) — Voir en outre : A. Castan, *Les relations du peintre Théodore Van Loon avec la citadelle de Pallas à Louvain*, dans les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique*, ann. 1883.

[1] Puteanus rendait d'ailleurs justice au talent qu'avait Jean van den Wouwere pour la rédaction des textes latins. « Vos petites inscriptions, lui écrivait-il en 1626, sont autant de pierres précieuses d'un brillant éclat : on ne saurait les louer davantage qu'en les disant émanées de vous. Que Woverius vive en compagnie de Tite-Live, de Sénèque, de Térence, de Virgile et de tant d'autres ! Il a préservé de la mort tant de monuments ! » (Eryc. Puteani *Epistolæ*, lib. III, ep. IV : non. febr. 1626.)

[2] « Ses princes » : c'est-à-dire le roi d'Espagne Philippe IV et l'infante Isabelle-Claire-Eugénie, gouvernante des Pays-Bas au nom de ce monarque.

La dernière partie de cette inscription put éveiller des susceptibilités et donner prise à la critique. En effet, Ferdinand d'Andelot s'y trouve indiqué comme chef de la confrérie, et cette désignation est suivie de la date 1630. Or, comme il est probable que la confrérie renouvelait son bureau en même temps qu'elle fêtait son patron, Ferdinand d'Andelot, élu juge pour un an le 24 janvier 1629, n'aurait été honoré de cette charge que pendant les vingt-deux premiers jours de l'année 1630. Était-il dès lors équitable de placer sous son patronage exclusif des travaux, il est vrai, conçus et commandés par lui, mais qui s'accomplissaient plus de six mois après son remplacement comme chef de la confrérie? Une difficulté s'éleva peut-être sur ce point délicat de la rédaction. Toutefois, il est certain que l'inscription demeura sur le papier, et que pas une lettre n'en fut gravée.

La mésaventure qu'éprouva ce texte ne lui enlève actuellement rien de sa valeur documentaire. Grâce à lui, c'est-à-dire grâce à l'amendement qu'Érycius Puteanus avait trouvé moyen d'y introduire, nous savons d'une façon certaine que le retable de l'autel en marbre dédié à saint Ildefonse, dans la chapelle de la confrérie des officiers du palais de Bruxelles, était un cadeau de l'infante Isabelle-Claire-Eugénie; que ce cadeau avait été obtenu de la princesse veuve, par Ferdinand d'Andelot, chef de ladite confrérie pendant l'exercice annuel de 1629; que la peinture ainsi promise était en cours d'exécution au mois d'août 1630, puisque l'on s'occupait alors d'une inscription qui devait en indiquer l'origine.

Mais le nom de Rubens ne figurant pas dans le texte, le mot *tabula*, qui s'y trouve, désigne-t-il bien une peinture du chef de l'école d'Anvers? S'il pouvait à cet égard exister un doute, nous en aurions aisément raison par la vertu d'un autre texte qui complète celui de l'inscription et a sur ce dernier l'avantage de pouvoir se passer d'une traduction française. Ce texte a de plus une autorité qui s'impose, car il émane de Philippe Chiflet, le chapelain de l'oratoire de l'infante qui avait été l'inspirateur des retouches faites par Puteanus au projet d'inscription. On peut donc avoir toute confiance dans ce qu'expriment les lignes suivantes, écrites le 23 janvier 1636 par Philippe Chiflet [1] :

[1] *Notes et pièces justificatives*, n° II.

« Du vivant de l'archiduc Albert et par son ordonnance, dit ce témoin, avoit esté érigée une confrérie de domestiques de sa maison, en l'honneur et soub la protection de saint Ildefonse, en une chapelle de Nostre-Dame qui est à Cauberghe, à flanc de l'évangile du grand autel, en une des ailes de ladite église : laquelle chapelle a esté ornée peu à peu, MAIS PRINCIPALEMENT SUR LES DERNIÈRES ANNÉES DE L'INFANTE ISABELLE, que les confrères y érigèrent un autel de marbre, EMBELLY D'UN TRÈS-RICHE TABLEAU DE LA MAIN DE PIERRE-PAUL RUBENS. »

Ainsi, d'après le témoignage si autorisé de Philippe Chiflet, c'est bien à un ouvrage de Pierre-Paul Rubens que se rapporte le mot *tabula* de l'inscription projetée pour l'autel neuf de l'unique chapelle que saint Ildefonse ait eue dans les Pays-Bas. Cette inscription donne l'année 1630 comme date du double embellissement ainsi réalisé dans le bras droit du transept de l'église de Caudenberg, par la munificence de l'infante et les largesses de la confrérie des officiers du palais de cette princesse. Philippe Chiflet affirme à son tour que le double embellissement fut fait pendant les dernières années du gouvernement de l'infante. Or, Isabelle-Claire-Eugénie cessa de gouverner et de vivre dans la nuit du 1er au 2 décembre 1633. Donc l'inscription, qui place les travaux de l'autel et de son retable en 1630, et Philippe Chiflet, qui dit ces mêmes ouvrages accomplis durant les dernières années de l'infante, sont loin d'être en désaccord.

Toutefois, entre la date précise qui termine l'inscription et l'indication par Philippe Chiflet d'une période à laquelle appartient cette date, il existe une nuance dont l'explication pourra ne pas être inutile. Les auteurs de l'inscription désiraient avant tout que le nom de Ferdinand d'Andelot fût attaché aux travaux d'art dont ce personnage avait eu l'initiative. A cet effet, le texte qu'ils destinaient au public dut porter la date de 1630, car c'était au mois de janvier de cette année que le premier maître d'hôtel de l'infante avait cessé d'être le chef de la confrérie. Au contraire, Philippe Chiflet, écrivant pour lui-même en 1636, ne put avoir aucun motif de dissimuler que ces travaux s'étaient prolongés sensiblement au delà de l'expiration des pouvoirs de son puissant ami. Sur l'époque de l'achèvement des travaux, Philippe Chiflet va nous fournir encore une note qui se rapporte à l'année 1632, mais vraisemblament au début de cette année, car l'auteur l'avait primitivement

inscrite comme paragraphe final de ses indications relatives à l'année 1631. La note dont il s'agit est ainsi conçue [1] :

« Cette année (1632) fut achevé l'autel de marbre de Cauberghe. Dès le commencement, Son Altesse y contribua largement et fit présent au prévost d'une crosse et d'une mithre. »

Donner l'époque de l'achèvement de l'autel, c'est indiquer également celle de l'inauguration du retable, qui en était une partie intégrante. Nous avons donc la certitude que le Saint Ildefonse de Rubens, commencé vers le milieu de l'année 1630, fut offert à la piété et à l'admiration des fidèles au début de l'année 1632 [2]. Serait-ce à dire que Rubens aurait employé dix-huit mois à la composition et à la peinture de ce chef-d'œuvre? C'était exactement la mesure du temps qu'il réclamait, en 1637, pour exécuter « sans gêne ni incommodité » son tableau du Crucifiement de saint Pierre, le dernier de ses grands ouvrages [3]. Pourtant il ne s'agissait alors que d'une seule peinture à produire, et non de quatre sujets devant former l'équivalent de trois grands tableaux. Il y a lieu de considérer en outre que, durant les dix-huit mois qui s'écoulèrent entre le retour de Rubens à Anvers et le placement du triptyque de Saint Ildefonse, l'artiste eut à compter avec des préoccupations matrimoniales, suivies de l'installation d'un nouveau ménage ; il faut surtout ne pas oublier que, pendant l'automne de 1630, il commença l'exécution d'une série de grandes toiles consacrées à l'histoire du roi de France Henri IV [4], tableaux que Marie de Médicis avait commandés, pour équilibrer, au palais du Luxembourg, sa propre histoire antérieurement sortie du même pinceau. Cette entreprise complémentaire fut brusquement interrompue par l'exil que s'imposa la reine mère de France et par le refuge qu'elle vint chercher dans les Pays-Bas, au mois de juillet 1631. Il en résulta pour Rubens l'obligation de déposer le pin-

[1] *Journal historique des choses mémorables arrivées en la cour des Païs-Bas.* (Bibliothèque de Besançon : collection Chiflet, n° 129 A.)

[2] Le 29 avril 1884, M. Max Rooses, d'Anvers, voulait bien m'écrire : « J'ai trouvé mentionnée une estampe portant l'inscription : *Ara in ecclesia Caudenbergana D. Jacobi, a ministris Sereniss. Principum Alberti et Isabellæ, Bruxellis erecta,* 1632. »

[3] *Lettre de Rubens à George Geldrop :* Anvers, 25 juillet 1637, dans le recueil d'Émile Gachet, p. 277.

[4] Paul Mantz, *Rubens,* dixième article : *Gazette des Beaux-Arts,* 2e période, t. XXIX (mars 1884), p. 204.

ceau de l'artiste et de faire servir sa fine plume de diplomate aux négociations qui s'engagèrent entre Marie de Médicis et le comte-duc d'Olivarès, principal ministre d'Espagne. Cette commission n'ayant pris fin qu'au mois d'avril 1632 [1], c'est-à-dire environ trois mois après l'installation du Saint Ildefonse, il est à croire que l'achèvement de cette œuvre d'art avait précédé l'incident qui tint, pendant près d'une année, Rubens éloigné de son atelier. Le Saint Ildefonse aurait donc été créé entre le milieu de l'année 1630 et le milieu de l'année 1631. Ainsi l'achèvement de ce triptyque aurait précisément concordé avec le succès des démarches faites par Rubens, sous le patronage de l'infante Isabelle, pour obtenir de la cour d'Espagne le titre de chevalier. Un rapport favorable à son désir fut, en effet, adopté par le conseil suprême de Flandre à Madrid, le 16 juillet 1631 [2].

III

En retrouvant la véritable date du Saint Ildefonse de Rubens, nous diminuons de vingt et un ans l'ancienneté présumée de cet ouvrage.

Cette modification chronologique est-elle contredite par le caractère de la peinture? Nous ne le pensons pas.

En effet, d'après l'opinion généralement admise, le Saint Ildefonse, présumé de 1610, serait contemporain du double portrait représentant Rubens et sa première femme, tableau qui appartient à la Pinacothèque de Munich. Or, dit M. Paul Mantz [3], « Reynolds, qui a vu le tableau en 1781, lorsqu'il était à Dusseldorff, prétend qu'il est conçu dans une gamme triste et peu lumineuse, et il ajoute que Rubens, à cette époque, avait peur du blanc... C'est là l'expression exagérée d'une observation qui n'est pas tout à fait inexacte. Au milieu des autres Rubens qui l'avoisinent à la Pinacothèque, ce tableau, encore primitif dans ses colorations sourdement romaines, semble presque noir. »

Au contraire, dans le Saint Ildefonse, « les chairs, a pu dire

[1] Gachard, *Histoire politique et diplomatique de Pierre-Paul Rubens*, pp. 206-233; Paul Henrard, *Marie de Médicis dans les Pays-Bas*, pp. 78-79.

[2] Gachard, *ibid.*, pp. 200-201.

[3] *Rubens*, sixième article : *Gazette des Beaux-Arts*, 2e période, t. XXVII (mars 1883), p. 208.

Descamps [1], égalent la fraîcheur de la plus belle nature...; la légèreté de la touche, la transparence de la couleur est ici aperçue au plus haut point de perfection. Le trône en architecture, derrière la Vierge, et tout le fond n'est qu'un lavis léger qui laisse apercevoir l'impression en blanc qui couvre le panneau. »

Comment imaginer qu'un tableau aux *colorations sourdes* ait pu servir de préface ou de corrollaire à une peinture *légère de touche et transparente de couleur?* Cette évolution du noir au blanc, subitement opérée par l'artiste [2], n'aurait pas été inaperçue des contemporains, et, à ce titre, la production du Saint Ildefonse serait inscrite comme événement capital dans les plus anciennes biographies de Rubens. Or, nous l'avons fait remarquer, aucune de ces notices ne dit mot du triptyque qui nous occupe. D'un tel silence, il y aurait eu lieu de conclure que le Saint Ildefonse se rattachait à une période dans laquelle l'artiste avait produit trop de morceaux importants pour qu'il fût possible aux biographes de faire un choix entre tant de chefs-d'œuvre.

Ces vraisemblances, éclipsées pendant plus d'un siècle par le malencontreux roman du licencié Michel, retrouveront, grâce à nos documents, leur signification précise. On ne pourra plus, il est vrai, appeler le Saint Ildefonse « l'œuvre célèbre où l'Italien Rubens annonce qu'il va redevenir Flamand ». Mais, en revanche, ce morceau d'art, considéré comme l'un des meilleurs fruits de l'automne de Rubens, témoignera de l'inaltérable jeunesse du plus prodigieux talent de peintre qui ait réjoui l'humanité.

Auguste CASTAN,

Correspondant de l'Institut (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), Associé de l'Académie royale de Belgique, Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

[1] *Voyage pittoresque de la Flandre*, p. 44.

[2] Rubens s'était engoué en Italie de la coloration vigoureusement sombre du Caravage, et il l'imita dans les premiers ouvrages produits après son retour. Le plus autorisé de ses biographes en témoigne dans les termes suivants : « Juxta primam suam ex Italia assumtam methodum, robur illud colorum Caravagii, quem præ cæteris observabat, imitari sedulo conabatur : cum autem hic modus difficilis nimis atque tardus esset, faciliore deinceps et velociore usus est. » (Joachim DE SANDRART, *Academia nobilissimæ artis pictoriæ :* pars II, lib. III, cap. XVI, n° CXXVI.)

NOTES ET PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

RÉPLIQUE AUX OBJECTIONS FAITES CONTRE LA RESTITUTION A RUBENS DU PORTRAIT QUI REPRÉSENTE LE PRÉSIDENT RICHARDOT ET SON JEUNE FILS.

MM. Max Rooses et Ch. Ruelens ont publié, dans le *Bulletin Rubens*, d'Anvers, un examen critique de mon travail sur le *Portrait du président Richardot*.

Suivant ces érudits, l'enfant représenté dans le portrait paraîtrait avoir non pas dix ou onze ans, comme je l'avais supputé, mais seulement sept ou huit. Et pourtant ce jeune garçon, déjà vêtu commme un petit homme, arrive à la hauteur des pectoraux de son père, qui semble d'une taille assez élevée. On va voir toutefois que cette objection n'a pas l'importance que lui ont attribuée ses savants auteurs.

Lorsque j'essayai de restituer à Rubens le double portrait du président Richardot et de l'un de ses fils, j'avais naturellement considéré cette seconde figure comme étant celle du jeune Guillaume Richardot, celui des fils du président dont le frère de Rubens soigna plus spécialement l'éducation. On invoque des probabilités chronologiques pour affirmer que cet élève de Philippe Rubens avait, au moment où je place la confection du portrait, plus d'âge que n'en montre l'enfant représenté. Mais possédons-nous des données bien certaines sur l'ordre et sur les dates de naissance des dix enfants qu'eut le président Richardot? « Malheureusement, répond M. Ruelens, pour leur ordre de naissance, je me trouve devant deux listes très-différentes. Aucun des deux généalogistes, ajoute-t-il, ne donne la date de naissance des enfants ; c'est par induction que nous parvenons à déterminer deux ou trois de ces dates. » C'était aussi par induction que je regardais Guillaume Richardot comme l'enfant représenté dans le portrait ; mais ma thèse n'est nullement tributaire de cette induction. La présence d'un enfant en bas âge dans le portrait de Richardot signifie, selon moi, que ce portrait fut peint au moment où un genre particulier de devoirs venait d'incomber à cet homme d'État. Ce moment fut celui où le protecteur du frère de Rubens eut la douleur de perdre sa femme, c'est-à-dire le mois de novembre 1595. Voulant caractériser cette situation,

l'artiste dut choisir celui des enfants de Richardot à qui faisaient surtout défaut les soins de la mère défunte. Que cet enfant, évidemment le dernier né de la famille, soit ou ne soit pas celui que Philippe Rubens accompagna plus tard en Italie, peu importe : l'essentiel est que Richardot ait eu, au moment de la mort de sa femme, des enfants encore très-jeunes, et c'est ce que dit formellement Juste Lipse dans sa lettre de condoléance du 20 novembre 1595.

J'aurais aussi, d'après mes honorables contradicteurs, avancé quelque peu la date de l'entrée de Rubens dans l'atelier d'Otho Vænius. Cette date est sans importance dans mon argumentation. Ce qui importe à ma thèse, c'est que le frère de Rubens ait été le commensal de la famille Richardot avant la date assignée par moi à la confection du double portrait. Si à cette époque Rubens n'avait pas encore quitté l'atelier d'Adam van Noort, une vraisemblance de plus renforcerait mon système, car il est admis que ce fut chez cet artiste, et non chez Otho Vænius, son dernier maître, que le futur chef de l'école d'Anvers s'éprit de la coloration [1] : or le portrait de Richardot est essentiellement une œuvre de coloriste.

Si l'inscription du haut de cette peinture donne à Richardot une qualité dont il ne fit précéder son nom qu'à partir de 1597, c'est encore une circonstance insignifiante quant à la date à assigner au portrait. Il n'était pas dans les habitudes de Rubens, non plus que dans celles de Van Dyck, d'étiqueter ainsi les portraits des personnages qu'ils représentaient. Dès que l'inscription procède de la famille du personnage représenté, elle peut avoir été peinte un quart de siècle après le portrait. L'essentiel est qu'elle soit assez ancienne pour qu'il n'y ait pas de doute à avoir sur le renseignement qu'elle nous donne, et c'est le cas de celle qui dénomme le portrait de Richardot.

« Nous ne prétendons point trancher la question, conclut M. Rooses ; mais, jusqu'à preuve du contraire, nous continuerons à regarder le portrait du Louvre comme une œuvre de Van Dyck, exécutée après son retour d'Italie. »

M. Ruelens accepterait la restitution de l'œuvre à Rubens, mais à la condition que les personnages ne seraient plus ceux qu'indique l'inscription. « Je consentirais assez, dit-il, à voir dans les portraits, non Jean Richardot et son fils Guillaume, mais bien celui-ci et son fils Claude... Si l'inscription a été mise après coup, comme c'est probable, on peut très-bien avoir confondu le fils avec le père. Ou peut-être les repeints qui la couvrent cachent-ils une ou deux lignes où l'on lisait : Guillaume... fils de M. le président Richardot. »

Ainsi, d'après M. Rooses, le double portrait qui nous occupe aurait été

[1] *Catalogue du Musée d'Anvers*, 3e édit., 1874, p. 292.

exécuté par Van Dyck, vers 1628, alors que le président Richardot était mort depuis une vingtaine d'années et que son plus jeune fils avait pour le moins quarante ans. Or, je l'ai dit et je le répète, la peinture dont il s'agit a un caractère prime-sautier, et l'enfant qui y figure paraît avoir été saisi sur le vif.

Selon M. Ruelens, l'inscription qui caractérise le tableau serait erronée ou incomplète. Elle est assurément ancienne, puisqu'elle n'apparaît plus que sous un repeint et que les caractères dont elle se compose accusent nettement la première moitié du dix-septième siècle. La façon dont elle est disposée ne permet pas de supposer un instant qu'elle soit incomplète. Il est facile d'ailleurs de contrôler l'indication qu'elle fournit. En effet, une médaille fut frappée, en 1608, à l'effigie du président Richardot, âgé de soixante-huit ans, mais à qui le graveur, en galant portraitiste, ne donna guère que l'apparence de la soixantaine [1]. Que l'on rapproche la médaille du portrait, et l'on sera convaincu qu'il s'agit d'une même figure, là burinée de profil, ici peinte de trois quarts, une quinzaine d'années auparavant. Une autre médaille, gravée par Jean de Montfort [2], témoignerait dans le même sens [3]. L'inscription est donc authentique, complète et parfaitement sincère dans ce qu'elle exprime.

En somme, les objections de mes honorables contradicteurs laissent toute sa valeur au dilemme derrière lequel s'abrite ma solution.

Je suis conséquemment autorisé à redire : ou le portrait du président Richardot a été fait d'après nature, et alors il ne peut procéder que de la première jeunesse de Rubens; ou bien c'est une image reconstituée au moyen de documents, et alors on ne s'explique pas l'introduction d'une figure d'enfant dans un portrait qui serait posthume.

Je crois être non moins autorisé à conclure en ces termes :

Le portrait qui nous occupe est incontestablement celui du président Richardot, ainsi qu'en témoigne l'identité de la figure principale de ce tableau avec le profil gravé sur la médaille de 1608 A côté de l'image principale est celle d'un jeune enfant, qui semble dire qu'on l'a copié d'après nature : ce qui exclut l'idée d'un portrait fait au moyen de documents et de souvenirs.

[1] G. Van Loon, *Histoire métallique des Pays-Bas*, t. II, p. 35.

[2] Deschamps de Pas, *Quelques médailles relatives à l'histoire des Pays-Bas*, dans la *Revue de la numismatique belge*, 3e série, t. I, pl. XVI, no 4. — A. Pinchart, *Gravure des médailles en Belgique*, dans les *Mém. de l'Acad. roy.*, sav. étr., t. XXXV, p. 40.

[3] J'ai pu voir au Cabinet de France (Bibliothèque nationale) les deux médailles frappées à l'effigie de Richardot : celle de 1608 y est représentée par un magnifique exemplaire en argent, très-finement retouché au burin; l'identité des traits avec la peinture du Louvre m'a semblé absolue.

Quand le président Richardot avait l'âge qu'accuse ce portrait, le frère de Rubens était son secrétaire et le précepteur de ses plus jeunes fils.

Au dire des spécialistes, la manière du peintre Rubens est évidente dans ce portrait.

Et il serait, en effet, surprenant que Pierre-Paul Rubens, devenu peintre, ne se fût pas empressé de reproduire les traits du généreux patron qu'avait rencontré son frère bien-aimé.

On objecte que ce double portrait révèle chez son auteur une habileté de touche et une puissance de coloration qui écarteraient l'idée d'une œuvre de début. Mais devrait-on s'étonner que Rubens, le plus merveilleusement doué des peintres, eût débuté par des œuvres magistrales?

La coloration du portrait est vigoureuse; mais la tonalité en est plutôt hollandaise que vénitienne : de sorte qu'il ne serait pas invraisemblable que Rubens eût peint ainsi avant de connaître l'Italie.

II

ORIGINE ET FONCTIONNEMENT DE LA CONFRÉRIE DE SAINT-ILDEFONSE, A BRUXELLES, D'APRÈS PHILIPPE CHIFLET.

(Extraits du *Diaire des choses arrivées à la cour de Bruxelles, de* 1633 *à* 1636, manuscrit de la Bibliothèque de Besançon.)

« Le jeudy 2 mars (1634), lendemain du jour des Cendres, la confrérie de Saint Ildephonse, qui est toute des domestiques des Sérénissimes Archiducs Albert et Isabelle, célébrèrent les funérailles de la Serénissime Infante, leur bonne maictre. Le jour, on chanta fort solennellement, avec la musique de la cour, les vigiles avec nœuf leçons : l'Archevesque de Césarée [1] officia en pontifical. Et le vendredy, on chanta de mesme la grand'messe, en laquelle le Prieur des Carmes deschaussez, autrefois aide de la garderobbe de l'Infante, fit l'oraison funèbre en espagnol [2]. Toute

[1] François de Rye, grand aumônier de la cour de Bruxelles et coadjuteur de l'archevêque de Besançon, son oncle. A l'occasion de son sacre, en qualité d'archevêque de Césarée, l'archiduchesse Isabelle lui avait fait présent de la mitre envoyée par l'empereur Rodolphe II à l'archiduc Albert lorsque ce prince, qui semblait voué au célibat, était devenu archevêque de Tolède. (Julii Chifleti *Aula sacra Principum Belgii*, p. 119.)

[2] Voici, d'après Paquot (*Hist. littér. des Pays-Bas*, t. III, p. 47), la notice bibliographique de l'imprimé de cette oraison funèbre : « *Sermon en las honras de la Serenissima Senora, D. Isabel Clara Eugenia, Infanta de España, que celebraron todos sus criados en su Cofradia y Hermandad de el glorioso S. Ildefonso, que la tienen en la Iglesia de Santiago, por otro nombre Cobergas, junto a Palacio; predicado por el Padre Fray* Juan de la Madre de Dios, *Prior*

la chapelle, que contient une des ailes de l'église, estoit tandue de baye à la façon de celle de la cour, avec force cierges jaunes. Au milieu estoit une chappelle ardante de belle structure, et au plus bas estage d'icelle une représentation de l'Infante, avec un visage de cire blanche, dans un lict de parade tandu de drap d'or, avec les colonnes dorées. C'estoit une chose belle à voir [1] : tous les cavaliers et dames de la cour y assistèrent.

« Le lundy 10 (avril 1634), dès les six heures du soir à sept heures demye, la confrérie de Saint Ildefonce, composée des domestiques de fut S. A., fut à l'accoustumée en procession à l'église de la chappelle, les Pœnitens revestus de sacs marchants devant, puis les Capucins, puis le crucifix de carton, grand au naturel et très parfaitement bien faict : lequel estoit suivi par les confrères, chascun tenant un cierge blanc de la confrérie à la main. C'estoit une merveille de voir en estat ceste confrérie qui, néanmoins, ne subsiste qu'autant qu'il y ayt une maison de Prince. Mais c'estoit à cause que les domestiques estoient tousjours unis et qu'on ne les avoit pas congédiez, parce que on assuroit que l'Infant-Cardinal en formeroit sa maison.

« 23 janvier 1636. — *S. A. assiste à Cauberg à la messe des confrères de sa maison.*

« Du vivant de l'Archiduc Albert et par son ordonnance, avoit esté érigée une confrérie des domestiques de sa maison, en l'honneur et soub la protection de saint Ildefonse, en une chapelle de Nostre-Dame qui est à Cauberghe, à flanc de l'Évangile du grand autel, en une des ailes de ladite église : laquelle chappelle a esté ornée peu à peu, mais principalement sur les dernières années de l'Infante Isabelle, que les confrères y érigèrent un autel de marbre, embelly d'un très riche tableau de la main de Pierre-Paul Rubens. Depuis la mort de l'Infante, ladite confrérie a subsisté encore une année, jusqu'à la venue de l'Infant-Cardinal, qu'une partie des confrères n'ayant pas esté admise au service, les moyens de contribuer leur manquèrent. Enfin, avec l'arrivée du Duc de Lorraine du Comté de Bourgongne [2], le Père Jean de la Mère de Dieu, provincial

de los Carmelitas Descalços de esta villa de Brusselas, en presencia de todos los Señores, Grandes y Damas de la Corte, á los 3 de março 1634 : y dedicado al Serenissimo Señor Infante D. Fernando, Cardenal y Arçobispo de Toledo, etc. En Brusselas, viuda de Huberto Antonio Velpio. 1634, in-4° gros caract., p. 69, avec une estampe qui représente la décoration funèbre faite pour l'Infante Isabelle, dans l'église de Saint-Jacques de Coudenberg, qui est la paroisse de la cour. »

[1] Cette décoration, qui était l'œuvre de l'architecte Jacques Francquart, fut gravée par C. Galle (A. Schoy, *Histoire de l'architecture dans les Pays-Bas*, couronnée par l'Académie royale de Belgique : sav. étrang., in-4°, t. XXXIX, 2e part., p. 256).

[2] Charles IV, duc de Lorraine, se rendit de Besançon à Bruxelles au mois de décembre 1635 : il fut splendidement festoyé par le cardinal-gouverneur Ferdi-

des Carmes deschaussés [1], qui, retournant de Rome, avoit pris l'occasion de passer avec luy depuis Besançon, apporta des indulgences plénières du Pape en faveur de ladite confrérie. A l'occasion desquelles les ancyens confrères et aucuns des domestiques de l'Infant-Cardinal, qui s'estoient enroolez nouvellement, prirent courage de remettre en pié cette belle dévotion, et, à l'occasion du pardon, invitèrent S. A. d'assister à la messe qui se chanteroit en la chappelle de ladite confrérie le 23 janvier, jour de feste saint Ildefonse [2] : ce que S. A. loua fort et volontier y assista. Il y eut sermon après l'Évangile, et force trompettes et tambours dans l'église; mesme qu'ils jouèrent à l'entrée et à la sortie de S. A. A l'entrée, on chanta de surplus *Te deum laudamus,* à cause que c'estoit la première fois que S. A. avoit esté à Cauberghe (ce qui s'observe par toutes les églises). L'aile droite de l'église estoit tapissée tout de son long deçà et delà, et S. A. demeura fort satisfait et édifié de cette belle dévotion. »

III

CORRESPONDANCE D'ÉRYCIUS PUTEANUS AVEC PHILIPPE CHIFLET, AU SUJET D'UNE INSCRIPTION COMMÉMORATIVE DE L'AUTEL NEUF ET DU RETABLE DE SAINT-ILDEFONSE, A BRUXELLES.

Bibliothèque de Besançon, collection Chiflet, n° 150.

« *Nobili, amplissimo et adm. R. D. Domino Philippo* CHIFFLETIO, *domino Bellifontis, etc., Bruxellam.*

A. — Louvain, 14 août 1630.

« Amicorum intime, a PUTEANO tuo Salve.

« Eodem videmur fato agi. Nam et tuas ultimas, quæ inscriptionem habebant, nonnisi post meridiem heri accepi. Agnovi statim amplissimi

nand d'Autriche, qu'il avait eu, l'année précédente, pour associé dans sa victoire de Nœrdlingen.

[1] Jean de la Mère de Dieu, carme déchaussé d'Espagne, s'était grandement employé à l'organisation d'une province de son ordre dans les Pays-Bas. On vient de voir qu'il avait prononcé, en langue espagnole, une oraison funèbre de l'infante Isabelle. Le cardinal Ferdinand d'Autriche, devenu gouverneur des Pays-Bas, le choisit pour son confesseur. En 1656, il accompagna la reine Christine de Suède à Rome et prêcha dans la cérémonie de réconciliation de cette princesse avec l'Eglise catholique. Il mourut à Bruxelles, le 3 juillet 1673, âgé d'environ quatre-vingt-quinze ans. (Cosmas DE VILLIERS, *Bibliotheca Carmelitana,* t. II, col. 55; PAQUOT, *Histoire littéraire des Pays-Bas,* t. III, p. 47.)

[2] « Festum S. Ildefonsi, episcopi Toletani et confessoris, incidit in diem vicesimam tertiam mensis januarii. Qui cum sit patronus confraternitatis domesticorum suarum Celsitudinum, celebratur ipsius officium in ecclesia Frigidi Montis (vulgo

Woverii manum : illius, inquam, viri cui ego omnia deferre velim. Rursus illustrissimo D. d'Andelot, quomodo non debeam, qui hunc mihi honorem habet? Non igitur ut emendare aut mutare velim quæ scripta sunt, sed ut simpliciter proferam quæ scribenda mihi videntur, calamum occupabo. Itaque die veneris desiderio tuo satisfaciam; sed hac tamen conditione, ut integram mihi amplissimi D. Voverii gratiam conserves... Lovanii, in Arce, xix kal. septembris M. DC. XXX.

B. — Louvain, 16 août 1630.

« Virorum optime, a Puteano tuo Salve.

« Inscriptionem vide. Brevem dices an bonam : nescio. Si tamen et aliam velis, experiar quid possim. Sed S. Ildefonsus, ob doctrinam et eloquentiam, *Fidei anchora* et *Chrysostomus,* notante Baronio, appellatus est. Primicerii nomen servavi : quia primus is in ordine quocumque dicitur. Si et Rectores exprimendi, addi poterunt. Decore autem et pie pauca illa e Martyrologio verba adscribi posse existimo. Sane legentem adficient. Quid præterea dicam? Amplissimi Woverii calamus laude dignus est : quod penetranti et expendenti magis apparebit. Sed video affectum tuum : meo potissimum ingenio oblectaris..... Lovanii, in Arce, xvii kal. septembris M. DC. XXX.

C. — Louvain, 22 août 1630.

« Amicorum meorum *Alpha,* a Puteano tuo Salve.

« Hic nunc epistolam Julii et Joannis [1] habes, cui manum (amicam dicam an censoriam?) admovi; cras inscriptionem quoque habiturus. Cur non simul? Perpendo mecum, diligentia nova, quomodo liberalitas simul Serenissimæ Principis ad tabulam extendatur. Videbo quid possim. . Lovanii, in Arce, xi kal. septembris M. DC. XXX.

D. — Louvain, 23 août 1630.

« Virorum optime et amicissime, a Puteano tuo Salve.

« Et meam et Woverianam inscriptionem serio expendi. Hanc præfero, paucis tamen a me verbis auctam, quæ donationem tabulæ, a Serenissima

Caudenberg) cum toto sacello, præsentibus omnibus confratribus : pridie nempe vesperæ, ipso die missa solemnis per sacellanum altaris et sub ea concio, et ante missam processio per ecclesiam; et solent subinde Principes interesse processioni missæ et concioni, et exponuntur ornamenta communia alba. » (*Sacræ constitutiones pro Capella regia Bruxellensi :* Jul. Chifletii *Aula sacra*, p. 147.)

[1] Jules et Jean Chiflet, fils du médecin Jean-Jacques et neveux de Philippe.

PRINCIPE factam, comprehendunt. SODALITAS PALATINORVM MINISTRORVM recte dicitur : recte PATRONO DICATA, qui ipse S. IDELFONSVS est : recte PRINCIPIBVS OBSEQVIOSA, quorum auctoritate et pietate instituta est. ARAM VIDVAM non invenuste videor appellasse, quæ cultu et ornatu destituta erat; sed a PRINCIPE VIDVA donari tabulam venustius est, quam aliam verborum pompam adhibere. Nunc vale, et me amare perge. Lovanii, in Arce, x kal. septembris M. DC. XXX.

E. — Louvain, 27 août 1630.

« Virorum optime et amicissime, a PUTEANO tuo Salve.

. . . . . .

« Formavi igitur inscriptionem in hanc, quam vides, modum. Nunc mea est, et audebit illustrissimi D. D'ANDELOT oculos subire, ut in marmore ille cernatur ab omnibus. Linea septima ET ANIMATA abesse potest, nisi malis EXEMPLO ANIMATA; sed tunc VOX PIETATE ad sequentem lineam movendo erit (imo mota est, ut frustra hæc videar monere), quemadmodum subtus notavi. Imo vero ad secundam, et longe melius ac venustius. Lituram feci, et reliqui, ut videres quid correctum sit. Si ita judicas, sine litura exemplar faciam, ac submittam. Vale, et nunc magis me obligatum illustrissimo D. D'ANDELOT indica, majori opere gratiam habiturum. In hoc viro ac heroe ornando, quæso, conspiremus... Lovanii, in Arce, VI kal. septembris M. DC. XXX.

D. O. M.

HONORI ET CVLTVI

S. IDELFONSI EPISCOPI TOLETANI, HISP. CHRVSOSTOMI

SODALITAS PALATINORVM MINISTRORVM,

[PIETATE *mot biffé*]

ALBERTI ET ISABELLÆ ARCHIDVCVM AVST. BELG. PRINCIPVM

PIETATE INSTITVTA, EXEMPLO ANIMATA,

HANC ARAM VIDVAM, ET HANC TABVLAM A PRINCIPE VIDVA DONATAM,

MARMORE, ET MAGIS AFFECTV IN PATRONVM ET PRINCIPES, ORNAVIT :

PRIMICERIO D. FERDINANDO D'ANDELOT, SEQVANO, EQ. PRIMAR. AVLAE PRAEF.

ANNO CHRISTIANO M. DC. XXX.

S. IDELFONSVS EPISCOPVS, OB SINGVLAREM VITAE INTEGRITATEM, SVSCEPTAMQ. DEFENSIONEM ADVERSVS HAERETICOS, DEI GENITRICIS VIRGINITATEM IMPVGNANTES, AB EADEM CANDIDISSIMA VESTE DONATVS EST. MARTYROL. ROM. X. KAL. FEBR.

F. — Louvain, 28 août 1630.

« Optime et amicissime vir, a PUTEANO tuo Salve.

. . . . . .

« Inscriptionem nitidiorem et a mea manu hic habes... Lovanii, in Arce, v kal. septembris M. DC. XXX.

D. O. M.
HONORI ET CULTUI
S. IDELFONSI, EPISCOPI TOLETANI, HISP. CHRYSOSTOMI,
SODALITAS PALATINORUM MINISTRORUM,
ALBERTI ET ISABELLAE ARCHIDUCUM AUST. BELG. PRINCIPUM
PIETATE INSTITUTA, EXEMPLO ANIMATA,
HANC ARAM VIDUAM, ET HANC TABULAM A PRINCIPE VIDUA DONATAM,
MARMORE, ET MAGIS AFFECTU IN PATRONUM ET PRINCIPES,
ORNAVIT :
PRIMICERIO D. FERDINANDO D'ANDELOT, SEQUANO, EQ. PRIMAR. AULAE PRAEF.
ANNO M. DC. XXX.

G. — Minute d'une rédaction abandonnée.

✠

D. O. M.
CULTUI ET HONORI
SANCTI HILDEFONSI EPISCOP. TOLET.
AETERNITATI
D. ALBERTI ET ISABELLAE ARCHID. AUSTR. BELG. PRINCIP. *
CONFRATERNITAS PALATINORUM MINISTRORUM
PATRONO DICATA, PRINCIP. SUIS OBSEQUIOSA,
HANC ARAM MARMORE ET AURO
STRUXIT INSTRUXIT :
PRIMICERIO
D. FERDINANDO D'ANDELOT BURGUNDO
AULAE PRIMARIO OECONOMO
THESAURARIO
IOANNE DE MONTFORT MONET. REG. CONSILIARIO ETC.
RECTORIBUS
VIGNOLA. . . . . .
. . . . . .
ANNO CHRISTI M. DC. XXX.

* ALBERTI ARCH. AUST. ET ISABELLA INF. HISP. BELG. PRINCIP.

VIII

PEINTURES MURALES

DU DÉPARTEMENT DE LA HAUTE-LOIRE

DU QUINZIÈME AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE.

Nos départements ont tous conservé des splendeurs de la vieille France, quelques monuments, cathédrales, abbayes ou châteaux.

Certains de ces monuments portent sur leurs murailles de remarquables fresques qui sont comme les rares feuillets d'un album déchiré.

D'après ces fragments, il est permis encore de reconstituer l'histoire de la peinture murale en France.

Je ne dis pas de la peinture française, car au début et pendant des siècles ensuite, elle n'eut pas d'école proprement dite, et resta tributaire de la peinture hiératique byzantine, de l'école de Bourgogne et de la renaissance italienne.

Il y a quelques années, ce qui subsistait de ces peintures à fresques pouvait former une mine de documents et de richesses artistiques, mais alors la curiosité négligeait ou méprisait ces reliques d'archaïsme, et depuis, la destruction a marché vite. Les hommes et le temps ont conspiré ensemble; l'incurie et les intempéries, le dédain et la démolition ont eu vite raison de cet héritage, dont il ne surnage plus que des épaves dispersées.

Ce naufrage de nos premiers titres artistiques m'avait surtout frappé en reconnaissant pour le département de la Haute-Loire que l'on pouvait au moyen des éléments épars, non encore anéantis, reconstituer tout entière l'histoire de la peinture en France, dans ces origines assez obscures, et jusqu'à nos jours.

C'est pourquoi, songeant que ces documents font partie de notre trésor artistique national et qu'il n'était que temps de conserver le souvenir du peu qui reste, je me suis voué depuis quelques années, et pour mon département, à reproduire ces fresques en fac-simile, jusque dans leurs dimensions, à les reconstituer patiem-

ment et religieusement, à les sauver ainsi de la ruine totale et prochaine et à tout jamais d'un oubli certain.

Pour espérer ce sauvetage, il faut, c'est vrai, de nombreuses années de travail, une persévérante énergie et, dois-je l'avouer? le sacrifice presque complet et tout libéral de son temps et de ses forces, mais peu de chose vraiment quand il s'agit d'une œuvre de patriotisme.

Ces fresques sont, presque toutes, d'énormes proportions et toutes de quelque mérite, soit par leurs réelles qualités artistiques, soit par les renseignements intéressants et nouveaux qu'elles apportent à l'histoire de l'art sur notre sol.

Voici, au reste, ce que M. Viollet-le-Duc, le maître compétent par excellence, m'écrivait au sujet de l'œuvre entreprise : « Il serait « fort à souhaiter que nous eussions des croquis des peintures « anciennes qui se dégradent chaque jour sur les murs de nos « vieux édifices, et il me semble que vous êtes sur la voie d'entre- « prendre ce travail, au moins pour ce qui concerne les écoles du « centre de la France. Je voudrais bien avoir de vous quelques « renseignements à ce sujet, car il y a longtemps que je pousse à « l'établissement d'un musée de notre ancienne peinture et « sculpture française. »

M'autorisant de cette illustre parole, j'ai déjà reproduit la presque totalité des fresques de notre région, dont quelques-unes ont été publiées et gravées par la remarquable et riche *Revue de l'Art* ou sont exposées en ce moment au palais de l'Industrie, dans le Musée des arts décoratifs. Je me propose chaque année d'en communiquer un certain nombre à nos séances de la Sorbonne, sans pouvoir m'astreindre encore à l'ordre chronologique, qu'une publication postérieure et complète rétablira siècle par siècle, faisant ainsi au moyen d'un seul département, je le répète, l'histoire de la peinture en France.

Voici, en attendant, et dans l'ordre chronologique, cette fois, la nomenclature des fresques déjà relevées, le sommaire, en un mot, et à ce jour, des œuvres retrouvées et du travail exécuté.

Douzième siècle.

Peinture découverte sous les combles abandonnés de la basilique de Notre-Dame du Puy, autrefois salle des états du Velay; deux personnages jouant aux échecs. Le grand Saladin et Philippe-

Auguste probablement entre des tentes françaises et sarrazines. Plus loin, la ville de Saint-Jean d'Acre, sujet très-rare et exécution très-curieuse. Trois panneaux de 1 mètre carré chacun.

L'évêque du Puy, pendant cette troisième croisade, était Robert de Mehun, parent et ami du roi Philippe-Auguste, ce qui expliquerait le choix de ce sujet en même temps que le souvenir encore bien vivant de l'évêque Adhémar du Monteil, chef spirituel de la première croisade et mort à Antioche.

Treizième siècle.

Fresques du porche de Notre-Dame du Puy au haut du grand escalier et de chaque côté de la porte dorée, et à peine visibles sur un mur noirci par le temps.

Côté nord. Vierge à la chaise entre les prophètes, avec figures décoratives de saint Pierre, saint Paul, deux anges et le Christ. 3 mètres de hauteur sur 5 mètres de largeur.

Côté midi. Transfiguration de Notre-Seigneur, avec figures décoratives de saint Laurent, saint Gilles et deux anges tenant des guirlandes.

3 mètres de hauteur sur 5 mètres de largeur. Peintures bizantines avec élégants encadrements.

Fin du treizième siècle. Fresque de la chapelle des Morts. Un Christ en croix avec quatre prophètes, anges etc., et encadrement romain. 6 mètres de hauteur sur 7 mètres de largeur.

Viollet-le-Duc avait donné une esquisse de l'expressive tête du Christ dans son *Dictionnaire de l'Architecture du moyen âge.* L'*Art* a publié cette reproduction, et elle couvre le fond du chœur de la cathédrale de Dotre-Dame du Puy, à laquelle j'en ait fait don.

Quatorzième siècle.

Peintures des chapelles latérales du grand escalier de Notre-Dame du Puy dans les chapelles de saint Gilles et saint Martin. Fresque de l'église de Chamalières, Vierge entre deux anges qui l'encensent.

Quinzième siècle.

Danse macabre de l'abbaye de Chaise-Dieu, exposée au Musée des Arts décoratifs. Hauteur 1 m. 40, largeur 26 mètres; excessivement précieuse par la collection des costumes et curieuse par la variété des postures du squelette. M. Jubinal l'a publiée dans un album in-4°; mais pleine d'erreurs dans les attitudes, les expressions et les accessoires.

Descente de croix de l'École de Bourgogne avec nombreux personnages et costumes du temps, d'un sentiment exquis. Panneau de 2 m. 80 de hauteur et de 1 m. 50 de largeur portant les armoiries du chanoine Odin, abbé de Saint-Vozy, official de Mgr l'évêque Jean de Bourbon et ambassadeur de Louis XI auprès du Saint-Siège.

Fin du quinzième siècle. Arts libéraux.

Ravissante peinture découverte sous un badigeon par MM. Mérimée et Viollet-le-Duc dans la chapelle des Reliques, ancienne librairie de Notre-Dame du Puy. 2 m. 15 de haut sur 4 m. 50. Cette fresque a été publiée et gravée par l'*Art*, le 26 octobre 1879, et demandée par le Musée des Arts décoratifs, où on peut la voir.

Seizième siècle.

Jugement dernier, de la chapelle d'un château de la Renaissance, à Valpriva, avec les quatre donateurs agenouillés par couple, de chaque côté de l'École du Primatice dans le sujet et de l'École des Clouet dans les quatre portraits. 2 mètres de haut, 5 mètres de large. Publiée et gravée par l'*Art*.

Dix-septième siècle.

Peintures murales du château de Bouzol, etc.

Je néglige certains fragments de grande dimension, comme un Saint Christophe gigantesque qui se dresse le long d'un pilier jusqu'aux voûtes dans une tribune de Notre-Dame du Puy, ou de petites proportions, comme un moine ou une religieuse trouvés sur deux pierres faisant probablement partie d'un autel à l'abbaye de Chamalières. Chaque jour amène de nouvelles découvertes et j'espère arriver néanmoins à tout recueillir et à achever bientôt l'œuvre entreprise.

Aujourd'hui, je me propose seulement d'étudier rapidement devant vous deux de ces reproductions : le Crucifiement de la chapelle des Morts et les Arts libéraux de la chapelle des Reliques. Je me ferais scrupule de détourner trop longtemps votre attention de travaux plus sérieux et plus intéressants.

Le Crucifiement de la chapelle des Morts.

Cette chapelle était tout entière peinte autrefois. Cette peinture murale surmontait probablement l'autel. Elle est un remarquable échantillon de foi primitive et de peinture archaïque.

La peinture chrétienne naquit dans les catacombes douce et joyeuse, ne représentant aucune scène de la passion. L'art chrétien émigré à Byzance avec Constantin, devint liturgique après le Concile *In Trullo* de 692, qui recommandait aux artistes les sujets de la passion. Les peintres byzantins furent les éducateurs de l'Europe aux dixième et onzième siècles où la religion tourna au sombre sous l'influence des guerres incessantes et des épouvantables fléaux. Sur cette fresque, les lettres romaines mêlées aux onciales lui assignent pour date le commencement du treizième siècle; elle représente le Christ en croix, espèce de mystères où sont évoqués la terre et le ciel. Sur la face du Christ luttent l'angoisse et la résignation, saint Jean et la Vierge complètent ce groupe principal émacié à l'excès et douloureux à épouvanter. La terre est là avec les prophètes qui ont annoncé la mort du Christ, personnages exagérés dans leur stature, selon la rubrique de l'art byzantin de figurer la grandeur morale par la grandeur physique. C'est Jérémie, Isaïe, Osée et Filo. S'agit-il de Philon, le célèbre philosophe, juif d'Alexandrie, auquel les Pères latins attribuaient le *Livre de la Sagesse?* Faut-il lire *Schillo,* en hébreu le Pacifique, racine même du nom de Salomon, regardé par les Pères grecs comme l'auteur de ce livre?

La nature participe aussi, elle, au drame sinistre du Golgotha, par la présence de ses deux astres rois, la lune verte, le soleil rouge; le soleil à droite et la lune à gauche, suivant les règles iconographiques; chacun des deux astres est gardé par un ange armé d'une baguette, d'après le moyen âge qui croyait ces astres sous la puissance d'anges moteurs.

Le ciel enfin intervient dans le drame et le domine par deux groupes d'anges affrontés qui, têtes nimbées, ailes déployées, se répandent en stupeur et en adoration. Tous les personnages de cette fresque sont équilibrés avec une symétrie caractéristique de l'art byzantin.

On peut reconnaître dans cette peinture deux influences : l'influence byzantine — grecque dans le groupe principal, dédaigneux de toute anatomie, et dans le développement des draperies roides ; dans la croix à deux traverses ; l'ornement oriental, la grecque bordant la draperie du Christ ; et l'influence byzantine — latine dans les comparses soumis à une certaine liberté de mouvements, à une intentionnelle observation de la nature avec une composition plus indépendante, un sentiment vrai des postures et des physionomies. Chaque scène de ce drame à compartiments, de même que chaque prophète, est enfermée dans une bordure — soit sinueuse avec des nuances d'arc-en-ciel, soit pointillée de trous dans l'enduit même. Il y a là un procédé ingénieux et dont nous ne retrouvons trace ni mention nulle part. Ces dépressions sont obtenues, semble-t-il, par le bout de l'index et disposées en chapelet régulier comme dans les bordures ou symétriquement par cinq comme dans les losanges; sous le jeu de l'ombre et de la lumière, ils simulent très-bien à distance les cabochons byzantins.

Un encadrement général circonscrit enfin la fresque. Feuilles de palmier richement fantaisistes. L'exécution de cette peinture est sommaire. Les figures se détachent en silhouettes claires sur un fond sombre et simplement rehaussées de traits noirs, hardis, violents, qui accusent les contours extérieurs, les plis des draperies, les linéaments intérieurs.

Le modèle n'est lui-même obtenu que par ces traits plus ou moins accentués, et le coloris n'est autre chose que la grosse enluminure, en un mot, tout l'ancien procédé de l'art byzantin.

Une inscription court au-dessus de la fresque, disant qu'elle a été exécutée en cent jours. Nous penchons à conclure, après certaines données et examen approfondi, que le peintre était un artiste national déjà imbu des tendances de l'art émancipé et naturaliste, mais sacrifiant encore, par un reste de scrupule, dans son groupe principal aux lois iconologiques byzantines de la peinture orthodoxe.

J'ai dû passer cinq ou six mois sur un échafaudage entre des murs humides et dans des demi-ténèbres, pour découvrir, ressusciter quelquefois et deviner, souvent lambeau par lambeau, cette fresque de 7 m. 10 de largeur sur 5 m. 80 de hauteur.

Fresque des arts libéraux.

Dans la masse de ses constructions, la cathédrale du Puy renferme une salle, jadis la librairie du chapitre de Notre-Dame. Les quatorzième et quinzième siècles, en France et en Italie, recouvrirent volontiers de fresques les murailles de ces librairies. Ce fut en 1860, sous un badigeon, que MM. Mérimée et Viollet-le-Duc soupçonnèrent et exhumèrent cette fresque incomplète des arts libéraux. Une œuvre capitale, disait Mérimée, dans son rapport au ministre. Ce fragment de 2 m. 15 de haut sur 4 m. 50 de large ne représente plus que la Grammaire, la Rhétorique, la Logique et la Musique. Il semble peint à la colle et à la cire ensuite, suivant un procédé en usage au quinzième siècle; sa couleur est agréable et harmonieuse, et elle révèle une science peu commune, une étonnante richesse d'imagination et une grande habileté de mains, malgré quelques naïvetés de dessin.

Chaque art libéral est représenté par un groupe. Une femme qui le symbolise et le personnage qui l'a le mieux illustré, et accompagné d'un vers léonin.

Ce qui caractérise cette fresque, c'est la variété des vêtements et des coiffures, les nuances diverses des étoffes, la remarquable collection des bijoux et le caprice des parures qui font de cette page comme un résumé du goût, de la richesse et du luxe de l'époque.

Les quatre jeunes femmes sont assises dans des chaises d'une élégante fantaisie et d'architecture différente, renaissance et gothique à la fois.

La Grammaire est une brune; elle dicte au grammairien Priscien, et deux petits clercs étudient à côté d'elle, dans deux petits volumes.

La Logique, à chevelure châtain, est accompagnée d'Aristote argumentant sur ses doigts; elle présente dans la main droite un lézard, le sorite, l'argument subtil qui s'insinue, et dans la main gauche un scorpion, — le dilemme, — l'argument connu qui serre.

Aux pieds de la Rhétorique aux cheveux cendrés, Cicéron, pensif sur un manuscrit, occupe un escabeau. Elle porte une lime. Le « polissez et repolissez sans cesse » de l'Art poétique des anciens.

La Musique est une blonde qui tient sur ses genoux un petit

orgue mobile le plus anciennement connu en Italie. Tubal, le forgeron de la Genèse, rhythme la mélodie au moyen de deux marteaux frappant sur une enclume.

Les têtes sont toutes françaises, parfaitement gracieuses, mais un peu maniérées, a écrit Mérimée. Nous croyons qu'elles sont les portraits des grands seigneurs et grandes dames de noblesse de Languedoc, qui fondèrent, au Puy, les puys d'amour. En 1533, cette fresque fut mise en action aux portes de la ville par de belles jeunes dames, lors de la venue au Puy du roi François Ier.

Cette fresque était due à la générosité du riche et savant Bourguignon Pierre Odin, chanoine de Notre-Dame du Puy, abbé de Saint-Vosy, official de Mgr l'évêque Jean de Bourbon, et chargé par Louis XI de plusieurs missions diplomatiques auprès du Pape.

A qui l'attribuer? peut-être au Garafolo, avance timidement M. Mérimée, invoquant pour cela la présence de trois œillets sur la tête de la Musique; mais il ignorait ce que nos chroniques nous révèlent de Pierre Odin, et les dates renversent cette attribution d'un côté, les dates et les ambassades du chanoine Odin à Rome de l'autre. Dans la fresque, la capricieuse orfévrerie des parures, les intentions de la perspective, la variété des plans, les fonds soignés, les têtes-portraits et l'inhabileté des mains m'ont fait songer à Ghirlandajo. Est-il venu au Puy? A-t-il remis une esquisse au chanoine ambassadeur? Nous l'ignorons. Ce qui est certain, c'est que son frère Benedetto, moins connu, peignit en France plus qu'en Italie, selon Lanzi. Cette fresque ne serait-elle pas de Benedetto, élève de son frère et aidé d'un carton de son frère?

Quoi qu'il en soit, cette fresque s'éteignant, se désagrégeant, il était temps d'en sauver le souvenir; je l'ai reproduite mathématiquement et dans les dimensions, ayant encore ici à retrouver beaucoup, sous les défaillances de la ligne et de la couleur.

La valeur de cette fresque a mérité à sa copie, je le répète, une reproduction et une étude dans l'*Art*, en même temps que ses lettres d'introduction au Musée des arts décoratifs; où serait-elle mieux à sa place, en effet? car elle résume les arts décoratifs du quinzième siècle dans ses costumes, leurs étoffes, leurs ornements brodés ou ramagés et leurs accessoires, tuniques, manteaux, toges, robes, chaperons, cornettes, bavolets, chausses, etc.; dans ses bijoux, pierres précieuses, cabochons, cristal, broderies, fourrures,

perles, agrafes, galons, dentelles, cannetilles d'or, bordures de cuir, oves de cuivre; dans son ameublement quatre chaises de modèles différents comme structure, moulure et sculpture. C'est un document unique dans son ensemble et presque complet, qui, au mérite d'une œuvre de peinture remarquable, joint encore le mérite d'un titre archéologique.

Voilà, Messieurs, un coup d'œil rapide sur l'œuvre tentée et un échantillon de ce qu'elle peut apporter de surprises attrayantes, de discussions esthétiques ou historiques, d'éléments nouveaux dans le domaine de l'art. Je me propose de vous faire connaître chaque année une page de ces reproductions et de ces reconstructions, et j'espère arriver à parfaire la rude tâche que je me suis imposée dans un but d'intérêt général.

Les hauts encouragements que cette entreprise m'a attirés m'ont révélé tout l'intérêt et toute l'importance que ce travail généralisé pouvait avoir. Il sera, j'en ai la conviction, d'un exemple utile pour nos départements, si oublieux, si dédaigneux, et si injustes quelquefois, et pour nos artistes locaux, dont le désintéressement, les loisirs et l'activité trouveraient à se dépenser au profit de l'intérêt commun. Il serait donc désirable et heureux que ces reproductions partielles, urgentes, se multipliassent en se hâtant pour la reconstitution générale des archives de notre histoire artistique française.

Léon Giron,
Membre de la Société d'Agriculture, Sciences
et Commerce du Puy (Haute-Loire).

IX

PEINTURES DE LA CATHÉDRALE SAINT-PIERRE DE NANTES

ET

TABLEAU D'AUTEL par Charles ERRARD.

1618-1622.

Le nom du peintre mis en tête de cette communication est dans la mémoire de tous ceux qui s'occupent de l'histoire de l'art en

France, car il se rattache surtout à l'une des fondations de l'illustre Colbert, fondation qui, de nos jours, semble, bien à tort, pour quelques esprits novateurs, avoir fait son temps. Mais, j'ai hâte de le dire, le peintre Errard, dont il est question dans les documents inédits que j'ai transcrits, n'est pas celui qui fut le confrère de Charles Le Brun, à l'origine de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture, c'est Charles Errard le père, artiste *peu connu*, dit un historien d'art des plus érudits, M. Jal, l'auteur du *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, si précieux et si souvent consulté. J'ai donc pensé que les détails du marché ci-joint, relatifs à des œuvres de peinture dont il subsiste encore quelques traces, auraient un intérêt de curiosité et fourniraient un complément biographique sur le père du premier directeur de l'Académie de France à Rome.

Ces documents font aussi connaître le montant des dépenses pour la peinture de la décoration du chœur de l'église Saint-Pierre de Nantes, et les conditions que faisait aux députés du chapitre, de la chambre des comptes et de la ville, en vue de l'embellissement de la cathédrale, Me Charles Errard, de Bressuire, peintre ordinaire du roi Louis XIII.

« 5 novembre 1618.

« Par devant Messieurs les Tresoriers de France et generaulx des finances en Bretaigne, commissaires, deputés par le Roy pour le bastiment, construction et reparation de l'eglize de Saint-Pierre de ceste ville de Nantes, estant au-devant de la grand porte de ladicte eglize, où se seroient trouvez nobles et dizcretz Estienne Pouytré, doïen de ladicte eglize, Jan Fourché, grand archidiacre, Jan Giraud, abbé de Melleray, etc. René Vallin, chanoines, faisans pour le chapitre de ladicte eglize, et nobles gens Victor Binet, sieur de Montiferay, conseiller du Roy et presidant en sa chambre des comptes du pays de Bretaigne, Pierre Menardeau, sieur de la Bonchoettiere? aussy conseiller de sa dicte mageste et maître ordinaire en ladicte chambre des dicts comptes, Jan Blanchard, aussy conseiller de sa dicte mageste et son procureur general en ladicte chambre des dicts comptes de Bretaigne, Andre Morin, aussy conseiller du Roy et lieutenant civil et criminel dudict Nantes, et Guillaume Lefevre, sieur de Malvoisine, deputez pour messieurs de ladicte chambre des comptes

et pour messieurs de la ville dudict Nantes, sur ce quy auroict remonstre que ayant nagueres este faict plussieurs marchez, tant de masonne que darchitecture et sculpture, pour la construction et enrichissement du grand autel et sacrayre du cœur de ladicte eglize de Saint-Pierre, qui merite estre suiviz de quelques embellissemens de peintures et dorures, a quoy il seroict requis de travailler promptement afin d'y celebrer le service, ce qui se pouroit d'aultant plus commodement a present faire quil peut y avoir des peintres, en ceste ville, capable d'entreprandre ladicte besogne et particullierement Me *Charles Erard,* peintre ordinaire du Roy, lequel, ayant este mande pour cest effect, auroict presante divers desseings et devys quil juge estre a propos de devoir faire sur ladicte architecture et sculpture, entre autres ung, scavoir : que lautel dudict cœur compose de collonnes, pilastres, frizes, corniches, architraves et bordures, soit enrichi d'or de ducat, dazure, vermillon, blanc de plomb et aultres coulleurs a ce requises, le tout à huille, et le sacraire le plus a propos que faire ce poura, et quil soit faict ung tableau, audict autel, dans lequel sera represante *Notre Seigneur qui baillera les clefz à saint Pierre,* en presance des autres apostres, ce que les dictz sieurs commissaires et deputez ayant trouve fort a propos et sur ce que ayant demande au dict Erard sil voulloict entreprandre ladicte besogne, a quoi il auroit condesandu, moyennant quil luy feust baille quelque lieu propre pour travaille, luy et ses gens quil employra, et des eschaffaux requis pour ladicte œuvre, qui commansera des le moys de mars prochain, mil six cens dix neuf, sy tant est que la sculpture soict parfaicte, et continuer jusques au parachevement dicelluy, et, oultre, la somme de trois mille livres, sy non quil plaize aus dictz sieurs fournir de touttes matieres et depance, il se contantera, pour son labeur et de ceulx quil employera, de ce qu'il leur plaira ordonne; et pour plus encores leur faire parroistre la sincere affection quil a de randre service a l'honneur de ladicte eglize quil advancera partie des fraiz et depance dudict œuvre, qui sera prise et estime par gens expertz; après que lesdictes offres ont este entre tous considerees et trouvees ung peu excessives, sur ce que ledict Erard auroit este convye de faire meilleure condition, enfin, apres avoir longuement atandu, a este par les dicts sieurs fait marche avecq ledict Erard dudict œuvre cy dessus declare de peintures,

dorures et enrichissement dudict autel et sacraire du cœur de la dicte eglize Saint-Pierre de ceste ville de Nantes, pour fournir de touttes etoffes et matieres requises au tableau d'autel et enrichissement, et le tout estre bien et deuement faict et parfaict a huille, en bonne simettrye dans la feste de Touissainctz prochaine, ou plustot sy faire se peut, moiennant la somme de deulx mil quattre cens livres, qui luy sera payée, scavoir : six cens livres dans ung moys prochain, et le surplus à mezure que la besogne sadvancera et parachevera; sera aussy fourny d'eschafaux, lorsque besoign sera, et oultre, luy sera pourveu, par messieurs du chapitre de ladicte eglize, de logement convenable pour se retirer et travailler avecq ses gens, pendant ledict œuvre. A tout quoy faire et accomplyr, sest, ledict Erard, oblige et y estre contrainct par les voyes acoustumees, pour les deniers et affaires du Roy.

« Faict, au devant de la grand porte et principalle entrée de ladicte eglise de Saint-Pierre dudict Nantes, le cinqiesme jour de novembre mil six cens dix huict, ainsy signe au registre : Victor Binet, Cornulier de Lescouet, Pouytré, J. Fourche, J. Giraud, abbé de Melleray, R. Vallin, A. Morin, maire, P. Menardeau, J. Blanchard, Lefevre, Charles Erard et Guillet, notaire royal et adjoinct desdictz sieurs sus nommes, prins par eulx et appelle d'office, qui a ledit registre.

« *Signé :* Guillet, notaire royal.

[En marge] « Delivré aus dictz sieurs du chapitre.

[Au dos] « Premier marché de peinctures avec le sieur Errard, en 1618 [1]. »

Ce marché conclu, on accorda non-seulement au peintre Errard un lieu pour lui servir d'atelier, mais, de plus, on convint que ledit Errard et ses hommes seraient logés aux frais du chapitre. Les commissaires, avec l'assentiment de l'évêque Henri de Bourgneuf, disposèrent de quelques dépendances du Palais épiscopal. Mais Henri de Bourgneuf étant mort en janvier 1621, le nouvel évêque Philippe II de Coyrau, élu le 17 mars 1622, réclama, dès les premiers mois de son installation, la jouissance entière des dépen-

[1] Archives départementales de la Loire-Inférieure. — Pièces non inventoriées. S. G. Cathédrale de Nantes; notes diverses.

dances de son palais et pria Messieurs du Chapitre d'en faire déguerpir l'artiste et ses compagnons. — C'est alors que fut conclu le contrat dont voici la teneur :

1622. 15 juin. — « Pour ce que, cy devant, marche se seroist faict devant Messieurs les tresoriers de France et generaulx des finances en Bretaigne, commissaires deputez pour le bastiment, construction et reparation de leglisse de Sainct Pierre de Nantes, ou semblablement estoient presantz nobles et discretz Myssires Estienne Pouytré, doian de ladicte eglisse, Jan Fourché, grand archidiacre, Jan Giraud, abbé de Melleray et René Vallin, chanoines, faisant pour le chapitre de ladicte eglisse, et nobles gens Victor Binet, sieur de Montiferay, etc.... conseiller du Roy en ses conseils destat privé et president de la chambre des comptes de Bretaigne, Pierre Menardeau, sieur de la Bonchettiere, aussy conseiller du Roy et maître ordinaire de la chambre des comptes de Bretaigne, Jan Blanchard, sieur de Lesongere, André Morin, sieur du Boys, et Guillaume Lefevre, sieur de Malevoisine, deputez pour messieurs de ladicte chambre desdits comptes et pour messieurs de la ville dudict Nantes, avec maitre Charles Errard, peintre ordinaire du Roy, affin que ledit Errard eust enrichy et embelly de peintures et dorures larchitecture et sculpture du cœur de ladicte eglisse de Saint-Pierre, lequel marché auroit esté adjugé audit Errard, a condition que, pendant quil travailleroit, on logeroit ledit Errard et ses hommes jusque a la perfection et parachevement dicelle; et dautant que le tout n'est parachevé et quil ne poura estre prest que dans la feste de Toussainct prochaine, suivant ledit marché, que on est tenu de loger, et, aussy, que monssegneur l'evesque de Nantes est venu demeurer en son manoir episcopal, ou ledit Errard et ses hommes estoient logez, et que ledit sieur eveque a adverty lesdictz sieurs du chapitre de len faire desloger, ce quil luy auroit accorde; ce que voyant, lesdictz sieurs du chapitre auroient cherche pour loger et rethire ledit Errard et ses hommes, ou ilz auroient trouve noble homme Pierre Lemasle, sieur de Juigne, conseiller du Roy et auditeur de ses comtes en Bretaigne, sur ce presant, qui auroit afferme ausdictz nobles et discretz missires Jan Fourché, grand archidiacre, Jan Giraud, abbé de Melleray, faisant pour messieurs du chapitre de ladicte eglisse

de Sainct Pierre dudit Nantes, qui auroient prins ladicte ferme, en presence de messieurs le president de Montifere et de monsieur le seneschal des regaires dudit Nantes, partyes desdictz commissaires et deputez, aussy, sur ce, presant, scavoir est :

« Deux chambres basses et une cave, le tout scittue au logeix ou est demeurant ledit sieur de Juigné, jusques a laditte feste de Toussaincts prochaine, pour loger ledit Errard et ses hommes, parce quilz jouiront desdictes choses comme un bon père de famille, sans rien desmolir, et pour ceste effect payeront lesdictz premiers, ou feront payer sur les deniers de l'autroy, audit sieur de Juigné, quite a sa main, audit Nantes, pour ladicte jouissance commenceant de ce jour jusques a la feste de Toussaincts, la somme de vingt cinq livres tournois, parce que les hommes dudit Errard auront et pranderont leur passaige au derrière, contre la porte de lescurye, fors ledit sieur Errard et sa femme, soubz un chapiteau qui est au pied de lescallier; et ainsy, ce que dessus, l'ont voullu et consenty, promis et jurre tenir, sans y contrevenir.

« Faict et consenty audit Nantes, le quinziesme jour de juign mil seix cens vingt et deux, avant midy, et dautant que ledit Errard a declarré qu'il luy est nécessaire d'avoir quelques commodittés pour rethirer ses peintures et dorures, les dictz cy dessus nommet ont pareillement afferme de Me Nicaize Luxurié, sergent royal, une petite salle basse, au logeix ou il demeure, jusque a la feste de Toussaint prochaine, pour luy en faire payer, ou en payer, sur lesdictz deniers de l'autroy, saize livres tournois. Faict lesdittz jour et an. Ainsi signé a l'original : Victor Binet, J. Fourché, J. Giraud, abbé de Melleray, Michel Doriot, Lemasle, Charles Errard, Luxurié et Guillet, notaire royal, qui a ledit registre.

« *Signé :* Guillet, notaire royal.

[En marge.] « Recu de M. Pertuys, chanoine, tant pour le registre, presente grosse, que vaccation d'avoir faict signer a messieurs les commissaires, que avoir délivre coppye au bailleur, quattre livres dix soubz tournois. Fin je nay resu que trante deulx soubz de M. Bouet, chanoine de Saint Pierre dudit Nantes.

« J'ai receu de monsieur Bouez, chanoine de Nantes, la somme de vingt et cinq livres pour les causes raportées dans l'acte cy dessus et de l'aultre part, de laquelle dite somme de XXV livres

je quitte le sieur Bouez et tous aultres. Fait audit Nantes, ce quatriesme jour de novembre mil six centz vingt et deux. *Signé :* LEMASLE.

« Nicaise Luxurier, soubs signé, confesse avoir receu de monsieur Bouet, chanoyne de Nantes, la somme de saize livres pour la cause contenue en l'acte de l'autre part et par devant, dont je le quitte ce jour. Faict à Nantes, ce quatorziesme jour de novembre mil six cens vingt deux. *Signé :* LUXURIÉ.

« Marché pour le logement des peinctres au logis de Saincte Clair, a 41 livres (tournois). Avec les quittances au pied. »

C'est aux recherches de notre regretté confrère M. B. Fillon que l'on doit les plus curieux renseignements biographiques sur Charles Errard, peintre-architecte, né à Bressuire, en Poitou, vers 1570, d'après un portrait mentionné par le père Le Long[1]. Errard, d'origine calviniste, serait venu à Nantes vers 1599, après la soumission du duc de Mercœur; il s'y maria et eut trois enfants : Paul, mari de Marguerite Esturmy, Anne, épouse de Jérôme Bachot, de Paris, architecte-ingénieur et géographe du Roi, et Charles Errard, né, croit-on, en 1606, à Nantes, et qui a fait la célébrité de son nom.

En 1614, Charles Errard, le père, fut présenté à Louis XIII, lors de son passage à Nantes; pour profiter du bon accueil que lui fit le monarque et sur les conseils de puissants amis, il abjura le protestantisme. Peu après, il fut nommé *commissaire architecte des fortifications des villes et places fortes de Bretagne*, à la suite de la démission en sa faveur de Jean Guilbaud. Les lettres patentes du Roi, confirmant sa nomination et fixant le montant de ses gages à 500 livres tournois par an, sont datées de Paris, le 1er juin 1615. Errard ne conserva pas longtemps cet emploi, puisque, le 17 octobre 1621, nous le trouvons demeurant à Paris, rue de Jouy, paroisse Saint-Paul, se démettant de ses fonctions, en faveur de son gendre, Jérôme Bachot; mais ce n'est qu'en 1623 qu'il fut réellement remplacé, et ce dut être à cette époque qu'il peignit Louis XIII, à cheval, pour la chambre des comptes de Nantes.

[1] *Revue des provinces de l'Ouest*, 1854, t. II, p. 384.

Les documents qui viennent d'être fournis établissent d'une manière précise la date des derniers ouvrages d'Errard en Bretagne, sa participation aux travaux d'embellissement du chœur de l'église de Saint-Pierre de Nantes, que plusieurs historiens attribuaient à son fils, et la commande du tableau d'autel représentant : *Nostre Seigneur baillant les clefz à saint Pierre, en presance des autres apostres,* tableau très-curieux, sinon remarquable, qui se voit encore relégué dans l'ombre d'une chapelle de la cathédrale, sans le moindre respect du nom dont il rappelle le souvenir!

Ch. Marionneau,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts; correspondant de l'Institut (Académie des Beaux-Arts).

X

L'ÉGLISE DE SAINT-ÉVROULT DE MONTFORT

CANTON DE GACÉ (ORNE).

Tout le monde connaît aujourd'hui l'emplacement et les ruines de l'abbaye de Saint-Évroult-Notre-Dame-des-Bois, mais un bien petit nombre même parmi les amateurs d'art et les archéologues ont visité l'église de Saint-Évroult de Montfort, perdue dans un coin de campagne, non loin de l'ancienne forêt d'Ouches, à trois kilomètres de Gacé et à cent cinquante mètres environ de la route de cette jolie petite ville à Orbec et à Rouen.

Les églises de Saint-Évroult de Montfort et de Saint-Évroult Notre-Dame-des-Bois ont eu au sixième siècle le même fondateur, saint Évroult. Elles furent détruites en même temps en 944 et reconstruites ensemble ou à peu près au onzième siècle. Saint Évroult, élève de la maîtrise catholique de Bayeux, possédait au sortir de l'école toutes les connaissances que l'on pouvait acquérir alors. Il était d'une famille fort riche, et la cour du roi Clotaire

lui offrait un brillant avenir. Il avait même déjà contracté un splendide mariage, lorsqu'il prit la résolution de se consacrer à la religion et à ses œuvres. Il quitta le monde, distribua ses biens aux pauvres et se renferma dans le monastère des Deux-Jumeaux, près Bayeux. Il en sortit en 560 avec trois moines, et après avoir erré quelque temps, il prit la route d'Argentan, s'arrêta à Montfort et se fixa ensuite dans la forêt d'Ouches, où il acquit bientôt une telle réputation de sainteté, qu'un grand nombre de moines vinrent se ranger à ses côtés.

L'enthousiasme d'un homme suffit quelquefois pour animer des populations entières. Évroult eut bientôt à disposer de dons considérables. Il fonda non-seulement le monastère de Saint-Évroult-Notre-Dame-des-Bois, mais encore beaucoup d'autres, au nombre desquels fut celui de Saint-Évroult de Montfort. Après la mort de saint Évroult survenue en 593, nuit complète pendant les quatre siècles suivants dans l'histoire des monastères de la contrée.

Ordéric Vital rapporte que, dans la guerre de 944 entre Louis d'Outre-mer et Hugues le Grand, lors de la retraite dévastatrice de celui-ci au travers de l'Hiémois, les monastères du pays d'Ouches furent pillés et brûlés par deux chefs de ses bandes. Celui de Saint-Évroult de Montfort et son Église n'échappèrent pas au sort commun.

Longtemps les ronces et les épines couvrirent les ruines de ces monuments, dont le souvenir s'effaça promptement de la mémoire des habitants.

Poussé par la curiosité, un pâtre découvrit les ruines de l'antique abbaye de Saint-Évroult-Notre-Dame-des-Bois et y conduisit un moine de Beauvais nommé Restoldus.

Ce moine voyageur n'ignorait pas que, cent ans auparavant, il y avait eu un monastère fort important dans la forêt d'Ouches. Il fit part de cette découverte au seigneur de Montfort, qui déjà avait entrepris à sa prière *la restauration d'une Église dédiée à saint Évroult et sise sur un fief de Montfort*. Bientôt après, elle aussi, la basilique de Saint-Évroult-Notre-Dame se relevait de ses ruines plus brillante que jamais.

La révolution a effacé toute trace de l'orgueilleux monastère de Notre-Dame et n'a laissé que quelques vestiges épars de son immense et riche basilique, tandis que la modeste église de Saint-

Évroult de Montfort est restée debout malgré les ravages du temps.

Si ce monument n'a pas été détruit, il n'est malheureusement pas arrivé intact jusqu'à nous.

Il présentait en façade, dite du portail, deux portes plein cintre avec archivolte romane qui ont été bouchées et entre lesquelles une porte ogivale a été percée pour l'entrée principale de l'Église. Cette porte n'est pas ouverte sur l'axe de la grande nef. Les bas côtés étaient obscurs à l'origine, car les trois petites croisées rondes du bas côté nord n'ont aucun style et dénotent une date peu ancienne. Deux chapelles ou deux sacristies existaient aux extrémités orientales des collatéraux : elles ont disparu. Les arcades ogivales qui les reliaient au chœur et aux bas côtés ont été en partie détruites et remplacées par des pans de murs sans solidité. La sacristie actuelle est toute moderne. Les trois fenêtres percées au onzième siècle dans le pignon du chœur ont été remplies par des maçonneries. La porte latérale qui donne accès au bas côté sud a été mutilée et ne s'élève plus qu'à la hauteur de la corniche, tandis que dans le principe, elle était certainement couronnée par un pignon ou une archivolte. Enfin le clocher, qui n'a pas un siècle d'existence et qui déjà menace ruine, est un hors-d'œuvre incompréhensible et honteusement accolé au monument.

Au moyen âge, les parois intérieures apparentes de ses murailles et les fûts de ses colonnes ont été décorés de peintures et d'inscriptions que les anciens du pays ont vues et disent fort belles, et qui sont aujourd'hui recouvertes d'épaisses couches de badigeon.

Toutefois, tel qu'il nous est parvenu, cet édifice, remarquable par l'heureuse et simple disposition de son plan et l'harmonie de ses proportions, est l'un des plus anciens et des mieux conservés du département de l'Orne. Cependant il n'est pas encore classé au nombre des monuments historiques, mais il parait que sur la proposition de M. Ruprich Robert, membre de la commission des monuments historiques, l'administration des Beaux-Arts s'occupe en ce moment même d'étudier cet édifice à ce point de vue.

Le mur du portail qui a 1^{m},60 d'épaisseur et les colonnes sans chapiteaux entre la nef et les bas côtés sont tout ce qui reste de la première époque de l'Église. Ces colonnes supportent les arcades

ogivales qui soutiennent les murs de la haute nef, murs sans arcs-boutants ni contre-forts, percés de 22 fenêtres à ogive.

Il y aurait lieu de se demander si toutes ces ogives ne dénotent pas une date postérieure au onzième siècle. J'ai fouillé les archives de la commune et du département, et je n'ai trouvé aucune trace de reconstruction de cet édifice depuis le onzième siècle. Les corbeaux ou modillons qui soutiennent la corniche supérieure sont bien de cette époque, et d'ailleurs la basilique de Saint-Évroult-Notre-Dame rebâtie de 1056 à 1099 par les Clunisiens était entièrement ogivale.

Mais ce n'est pas là tout ce que cette Église présente de remarquable.

Elle possède en outre une cuve baptismale en plomb du neuvième au dixième siècle, figurant en relief les douze signes du zodiaque, et une statue, celle de saint Évroult probablement, très-versé dans l'astronomie, et qui a bien pu laisser dans ses manuscrits la composition de ces fonts d'un petit diamètre, de forme ronde, et divisés par quatre colonnettes supportant le couronnement.

La Société industrielle de Flers, qui m'a délégué une quatrième fois pour la représenter à cette réunion, a, sur ma demande, fait prendre les moulages de ces rares et intéressants bas-reliefs, qui ont été ensuite photographiés par mes soins. Je suis heureux de pouvoir soumettre à l'appréciation des savants archéologues français ces précieux spécimens de l'architecture et de la sculpture normandes du commencement du moyen âge. Autorisé par la commune de Saint-Évroult de Montfort, j'aurai l'honneur d'offrir ensuite ces moulages au musée de Cluny, de la part de la Société qui m'a chargé de la représenter.

Flers, le 6 février.

H. Amiard, architecte,
Ancien élève de l'école des Beaux-Arts.

DESCRIPTION

DES BAS-RELIEFS DES FONTS BAPTISMAUX DE L'ÉGLISE DE SAINT-ÉUROULT DE MONTFORT REPRÉSENTANT LES DOUZE SIGNES DU ZODIAQUE.

1er tableau du 1er mois.	*Le Bélier.*	*ARIES.*	ARIES.
	Mars.	*MARCIUS.* pour	MARTIUS.
2e tableau du 1er mois.	Homme paraissant tailler, greffer ou écussonner un arbuste.		
1er tableau du 2e mois.	*Le Taureau.*	*TAURUS.*	TAURUS.
	Avril.	*APRILIS.*	APRILIS.
2e tableau du 2e mois.	Moine chantant paraissant chargé des œufs de Pâques.		
1er tableau du 3e mois.	*Les Gémeaux.*	*GEMINI.*	GEMINI.
	Mai.	*MAIUS.*	MAIUS.
2e tableau du 3e mois.	Cavalier monté sur un étalon et tenant un oiseau de la main gauche.		
1er tableau du 4e mois.	*L'Écrevisse.*	*CANCER.*	CANCER.
	Juin.	*JUNIUS.*	JUNIUS.
2e tableau du 4e mois.	Faucheur d'herbes.		
1er tableau du 5e mois.	*Le Lion.*	*LEO.*	LEO.
	Juillet.	*JULIUS.*	JULIUS.
2e tableau du 5e mois.	Personnage cueillant ou redressant une plante ou fleur.		
1er tableau du 6e mois.	*La Vierge.*	*VIRGO.*	VIRGO.
	Août.	*AUGUSTUS.*	AUGUSTUS.
2e tableau du 6e mois.	Moissonneur coupant ses blés au moyen d'une faucille.		
1er tableau du 7e mois.	*La Balance.*	*LIBRA.*	LIBRA.
	Septembre.	*SEPTEMBER.*	SEPTEMBER.
2e tableau du 7e mois.	Batteur de blé armé d'un fléau.		
1er tableau du 8e mois.	*Le Scorpion.*	*SCORPIO.*	SCORPIO.
	Octobre.	*OCTOBER.*	OCTOBER.
2e tableau du 8e mois.	Vendangeur ivre, ceps de vigne et grappe de raisin.		
1er tableau du 9e mois.	*Le Sagittaire.*	*SAGITTARIUM.*	SAGITTARIUM.
	Novembre.	*NOVEMBER.*	NOVEMBER.
2e tableau du 9e mois.	Pâtre avec ses cochons et un instrument de musique, probablement une busine ou corne.		
1er tableau du 10e mois.	*Le Capricorne.*	*CAPRICORNUS.*	CAPRICORNUS.
	Décembre.	*DECEMBER.*	DECEMBER.
2e tableau du 10e mois.	Bûcheron avec une coignée sur son épaule et un porc gras à ses pieds.		
1er tableau du 11e mois.	*Le Verseau.*	*AQUARIUS.*	AQUARIUS.
	Janvier.	*JANUARIUS.*	JANUARIUS.
2e tableau du 11e mois.	Femme travaillant ou filant le lin en coupant le gâteau des rois.		
1er tableau du 12e mois.	*Les Poissons.*	*PISCES.*	PISCES.
	Février.	*FEBRUARIUS.*	FEBRUARIUS.
2e tableau du 12e mois.	Vieillard se réchauffant à un grand feu.		

XI

NOTICE

SUR LA VIE DE SOYER

INGÉNIEUR

Dans presque tous les chefs-lieux de département, il y a des musées. On en a fondé dans les sous-préfectures, et même dans des chefs-lieux de canton. Les municipalités qui désirent doter leur ville d'un établissement où sont exposés des objets d'art et de curiosité n'ont pas la prétention d'y faire entrer des chefs-d'œuvre. Les chefs-d'œuvre sont rares : on les voit dans les principales capitales de l'Europe, et quand il en paraît dans les ventes publiques, les prix qu'ils atteignent sont si élevés qu'il y aurait folie à espérer qu'on pourra en devenir acquéreur.

Le plus sûr moyen de rendre attrayant un musée de province pour les habitants et pour les étrangers, c'est d'y réunir tout ce qui concerne la localité. Quelle est la contrée où il n'y a pas quelques monuments remarquables à signaler, quelques hommes qui, par leurs vertus, leur patriotisme et leur talent ont bien mérité de leur patrie! En montrant les portraits de ces hommes, en exposant des dessins qui font connaître des édifices, qui trop souvent tombent en ruine, n'est-on pas heureux de conserver des souvenirs honorables et précieux à ceux qui cherchent le bien et le beau? Qui a mieux compris ces idées que le vénérable comte de Bizemont, fondateur du musée d'Orléans? En 1825, ce qui avait été produit aux seizième, dix-septième et dix-huitième siècles n'avait pour ainsi dire pas de valeur. Les portraits étaient vendus à vil prix. Les meubles n'occupaient plus la place pour laquelle ils avaient été faits, parce qu'ils n'étaient plus à la mode. Avec un goût parfait, avec une prescience dont on ne saurait trop lui savoir gré, le comte de Bizemont achetait ce qui était mis au rebut; il était favorisé, les bords de la Loire ayant toujours été bien habités, et les habitants s'étant adressés à des architectes habiles pour

construire leurs maisons, et pour les orner de meubles qu'il est si difficile de se procurer aujourd'hui.

A l'époque où vivait le comte de Bizemont, vivait aussi Desfriches, qui a été une vraie providence, au point de vue de l'art, pour Orléans : il y recevait dans sa propriété de la Cartaudière, à quatre kilomètres de la ville, sur les bords de la Loire, des artistes qui jouissaient d'une grande réputation, et qui se nommaient : Chardin, Cochin, Perronneau, Joseph Vernet, Wille, etc. Ces artistes, pour remercier leur hôte de son aimable hospitalité, lui laissaient quelques-unes de leurs œuvres, et quand on rencontre à Orléans un bon tableau, un charmant dessin, on peut dire, sans crainte de se tromper : Ce tableau, ce dessin ont fait partie de la collectin de Desfriches. C'est, il n'en faut pas douter, de cette collection que provient le portrait de Soyer qui a été acheté pour le musée d'Orléans.

Soyer, ingénieur des ponts et chaussées, a réuni les deux rives de la Loire en construisant le beau pont de la ville, qui, commencé en 1751, fut terminé en 1760. Soyer eut plusieurs collaborateurs, avec les noms desquels on fit le vers suivant :

Hupeau, Soyer, Tardif, Leroy, Peyra, Chopine [1].

Le pont terminé, il fut reçu, et on lit à ce propos ce qui suit dans le bel ouvrage en deux volumes in-f° de Perronet [2], sur les ponts de Mantes, de Neuilly et d'Orléans :

[1] René Biémont, *Orléans*, p. 323. Herluison, éditeur, 1880.

[2] Le portrait de Perronet a été dessiné par Cochin et gravé par Augustin de Saint-Aubin. On lit sous ce portrait :

OPTIMO VIRO ET CLARISSIMO CIVI JOANNI
RODOLPHO PERRONET
Regiæ scientiarum Academiæ Parisiensis
Sodali,
Et a viis, Pontibus et ædificiis publicis
Galliæ conficiendis architecturæ Præfecto,
Offerebant et consacravere Institutori
Amico, Patri,
Testes virtutum assidui, et Benefactorum
Memores alumni
Anno MDCCLXXXII.

On lit, au bas de l'estampe, à gauche : C. N. Cochin filius del. ; et à droite : Augus. de Saint-Aubin, sculp.

L'inscription a été faite par Diderot, ami de Perronet.

« Nous soussigné, Écuyer, architecte et premier ingénieur du Roi pour les ponts et chaussées, en conséquence des ordres à nous adressés par M. Trudaine, conseiller d'État ordinaire, et au conseil royal, intendant des finances, pour visiter et examiner les ouvrages du pont d'Orléans et de ses abords, qui vient d'être construit sur la Loire, d'après le devis du 6 octobre 1750, qu'en avait fait M. Hupeau, notre prédécesseur, et suivant l'adjudication qui en a été passée au conseil d'État, à Jean Chopine, le 29 mars 1751, pour la somme de deux millions quatre-vingt-quatre mille francs, à laquelle adjudication, le nommé Jean Rondel a été subrogé par arrêt du Conseil du 20 octobre 1761 ; et aussi pour toiser et estimer les ouvrages accessoires à ce pont qu'il a été nécessaire d'y faire par augmentation au prix de l'adjudication, et pour reconnaître si ces ouvrages sont bien faits et recevables.

« Nous nous sommes transportés à Orléans, le 7 octobre et jours suivants de la présente année 1763 où, étant arrivé accompagné de M. Soyer, ingénieur des ponts et chaussées qui a conduit cet ouvrage, et y ayant trouvé le nommé Jean Rondel, entrepreneur subrogé, nous avons commencé par prendre lecture des devis, adjudication et arrêt de subrogation, nous avons ensuite visité et examiné et fait toiser avec soin tous les ouvrages du pont, et ceux faits à ses abords ; nous avons reconnu qu'ils étaient tous bien faits et solidement construits, conformément aux clauses et conditions desdits devis, adjudication et arrêt de subrogation.

« Nous avons ensuite toisé et estimé les ouvrages accessoires à ce pont qu'il a été nécessaire d'y faire par augmentation. Nous avons pareillement examiné et visité les états et attachements qui ont été tenus et contrôlés par M. Soyer pour les épuisements et autres parties d'ouvrages dont l'objet et la dépense ne saurait être prévu et arbitré autrement. Nous avons reconnu que tous les ouvrages et toutes les dépenses faites par augmentation, montent ensemble, en sus du prix de l'adjudication, à la somme de cinq cent quatre-vingt-six mille huit cent cinquante-six francs treize sols.

« L'ancien pont, construit en amont, était composé de dix-neuf arches : il y en a neuf au nouveau ; leurs naissances sont établies à douze pouces au-dessus des basses eaux ; celle du milieu a cent pieds d'ouverture, et vingt-huit pieds d'ouverture sous clef ; celles

des culées quatre-vingt-douze pieds sur vingt-cinq de hauteur, et les autres arches à proportion. Les quatre piles du milieu ont dix-huit pieds d'épaisseur, et les quatre autres dix-sept pieds, ce qui donne au total cent soixante-six toises quatre pieds de distance d'une culée à l'autre : ces culées ont chacune vingt-deux pieds d'épaisseur; la largeur du pont est de quarante-six pieds d'une tête à l'autre, savoir vingt-sept pieds pour le passage des voitures, huit pieds pour chaque trottoir et dix-huit pouces d'épaisseur de parapet. Les culées sont accompagnées de pans coupés, chacune de trente pieds huit pouces de longueur, évasés sur un angle de quarante-cinq degrés, au bout desquels sont des pilastres formant saillie de cinq pieds sur les nouveaux murs du quai, lesquels ainsi que les pilastres ont été retournés d'équerre au pont.

« Ce pont a été fondé en maçonnerie sur pilotis, grillage et plate-forme de charpente, depuis cinq pieds neuf pouces jusqu'à dix pieds, suivant que les épuisements ont été plus ou moins difficiles à faire. Les travaux ayant duré dix ans, on a employé quatre années pour les fondations, autant de temps pour faire les voûtes, et deux ans pour tout terminer.

« En l'année 1759, un affaissement arrivé à la septième pile, et auquel on n'avait pas lieu de s'attendre, a donné les plus grandes inquiétudes; on a été obligé de s'occuper pendant une grande partie de la campagne des moyens d'y remédier. »

La première personne qui passa sur le pont fut la marquise de Pompadour : un poëte du temps répandit alors l'épigramme suivante :

Censeurs de notre pont, vous dont l'impertinence
Va jusqu'à la témérité,
Hupeau, par un seul mot, vous réduit au silence.
Bien solide est son pont : ce jour, il a porté
Le plus lourd fardeau de la France [1].

On dit que cette épigramme ayant été connue de la maîtresse de Louis XV, elle ne traversa pas une seconde fois le pont.

Son important travail terminé, Soyer fit placer à l'extrémité de la rue Royale un monument qui avait été érigé, en l'honneur de

[1] *Recherches historiques sur la ville d'Orléans*, par D. Lottin père. Orléans, imprimerie d'Alexandre Jacob, 1837. IIe vol., p. 318.

la Pucelle d'Orléans, sur l'ancien pont. Ce monument représentait la Vierge au pied de la croix, tenant le corps de Jésus-Christ étendu sur ses genoux, Charles VII et le comte Dunois en avant et agenouillés. Ce monument était précieux pour les habitants par les souvenirs glorieux qu'il leur rappelait, précieux pour les arts comme le premier en bronze dont les figures eussent été coulées d'un seul jet. Il n'a pas échappé aux orages de la Révolution; il a été renversé et mis en pièces.

De concert avec d'Arçon [1], Soyer travailla pour les batteries flottantes dont on fit l'essai à l'attaque de Gibraltar, en 1782.

On voit au musée d'Orléans un important dessin de Desfriches, daté de 1761. Ce dessin représente le panorama de la ville et la vue du pont livré depuis un an à la circulation. Un grand nombre de personnages, parmi lesquels est sans doute Soyer, anime ce paysage. Les figures, qu'on croyait dessinées par Joseph Vernet, sont plutôt de Nicolas Cochin. A côté de Desfriches et de ses amis est un nègre coiffé d'un turban; je n'oublie pas ce nègre parce que Pigalle a modelé d'après lui un buste, un chef-d'œuvre qui fait pendant au musée au buste de Desfriches, aussi par Pigalle. C'est une histoire que celle de ce nègre. Desfriches et sa famille étaient dans le commerce. L'un de ses frères étant allé en Algérie pour y chercher des denrées coloniales, fut pris par un corsaire, et conduit devant le chef du pays; le frère de Desfriches avait une redingote, vêtement alors peu connu, qu'on lui demanda à acheter. La demande n'ayant pas été accueillie, comme échange, un petit nègre fut proposé et accepté. Amené en France, ce petit nègre entra au service de Desfriches, le dessinateur, qu'il ne quitta pas, et qui a été immortalisé par le talent de l'artiste à qui on doit le tombeau du maréchal de Saxe et le beau monument de Reims.

Le 28 août 1763, l'abbé Coyer écrivait d'Orléans [2] :

[1] Arçon (Le Michaud d'), ingénieur, né en 1733, à Pontarlier, mort en 1800, entra en 1754 à l'école de génie de Mézières, perfectionna les méthodes de levé, fut attaché à l'armée du maréchal de Broglie en 1780 et chercha les moyens d'enlever Gibraltar aux Anglais. Il inventa pour cet effet des batteries flottantes, insubmersibles et incombustibles, dont on fit l'essai à l'attaque de cette place, en 1782; mais n'ayant pas été bien secondé, il n'obtint pas le succès qu'il avait espéré. (*Dictionnaire* de Bouillet, 1856.)

[2] *Voyage d'Italie et de Hollande*, par M. l'abbé Coyer, des Académies de Nancy, de Rome et de Londres. (Paris, veuve Duchesne, 2 vol. in-12, t. Ier, p. 12.)

« Je ne sais si les ponts que je verrai dans mon voyage me frapperont plus que celui-ci. Quelle légèreté! sans nuire à la solidité. Quelle beauté! Quelle hardiesse! Quand on arrive à un pont, on s'attend à monter et à descendre : on va de plain-pied à celui-ci; la rue qui y mène, bien alignée et bordée de maisons à façades symétriques, ferait honneur à une capitale. C'est dommage qu'elle n'ait pas la largeur du pont, l'œil n'est pas content. »

Le portrait de Soyer, peint sur toile, a 0 m. 73 de hauteur sur 0 m. 59 de largeur. L'ingénieur est vu de trois quarts, regardant à droite : ses cheveux sont poudrés; il porte une cravate blanche, un jabot de dentelles, un habit de soie rose doublé de fourrures, et il tient un portecrayon dans sa main, qui est posée sur un portefeuille vert. Au haut et à droite, on lit la signature et la date : Perronneau, 1765. Grâce à la précaution prise par l'artiste, on connaît le nom, le prénom et la date de la naissance de Soyer. On lisait derrière la toile, qui a été rentoilée : Robert Soyer, né en 1717. Ces renseignements ont été complétés par M. Herluison, qui, toujours animé du désir d'être utile, et qui rend des services avec une grâce dont on ne saurait trop lui savoir gré, a trouvé aux archives de la mairie d'Orléans l'acte de décès de Soyer :

« Aujourd'hui, huit vendémiaire, l'an onze de la République française une et indivisible (30 septembre 1802), à trois heures après-midi, par devant moi, Jacques Delaloge Ligny, adjoint à la mairie d'Orléans, département du Loiret, sont comparus Joseph Ratel, âgé de cinquante-quatre ans, propriétaire, et Daniel Toilhe, âgé de soixante-dix ans, menuisier, demeurant tous deux audit Orléans, second arrondissement, n° 30, tous deux voisins de Robert Soyer, âgé de quatre-vingt-six ans, ancien inspecteur des ponts et chaussées de cette ville, natif de Paris, département de la Seine, fils des défunts Robert Soyer et Catherine Pajot, lesquels m'ont déclaré que ledit Robert Soyer est mort aujourd'hui à dix heures, avant midi, dans son domicile sus désigné. D'après cette déclaration, vu le certificat, en date de ce jour, du citoyen Johanneton, commissaire de police, qui a constaté ledit décès, j'en ai dressé le présent acte que les comparants ont signé avec moi.

« Fait à la mairie d'Orléans, les jour, mois et an susdits.

« *Signé :* Delaloge Ligny, D. Toilhe, J. Ratel. »

Dans l'inventaire fait après le décès de Soyer, le 2 novembre 1802, on lit la description des tableaux, dessins, gravures et livres qui lui appartenaient. L'ingénieur possédait quatre tableaux peints par Chardin. Cet inventaire a été dressé par Me Bottet, notaire à Orléans.

On ne sait quelle gloire il y a à être bon, a dit Fénelon. Soyer à un grand talent joignait une grande bonté. Ce qui prouve qu'il était très-aimé, c'est que, dans les lettres adressées à Desfriches et qui appartiennent à M. Ratouis, son arrière-petit-fils, qui a mis à nous les communiquer une obligeance dont nous le remercions publiquement, dans ces lettres, disons-nous, les compliments affectueux adressés à Soyer ont été copiés sur trente-six pages in-4°. Ces lettres étaient signées par Joseph Vernet, par le comte et la comtesse de Moges, par Sylvestre peintre, par le marquis et l'abbé de Chamillart, par Cochin, par le président Haudry, célèbre collectionneur, par M. de Saint-Victor, qui demeurait à Saint-Victor, près Dieppe, par Cassas, et par M. de Miromesnil, ancien garde des sceaux, dont le buste, fait par Houdon, est au musée d'Orléans. M. de Miromesnil était le propriétaire de la terre de la Tingy, entre Pont-aux-Moines et Saint-Denis de l'Hôtel (Loiret).

Vous faire connaître quelques fragments de ces lettres, c'est vous prier de rendre hommage, avec ceux qui ne sont plus, à la mémoire d'un homme de bien.

« Vous êtes heureux, Monsieur, écrivait M. Chaubry, ingénieur au Mans, le 11 novembre 1777, de vivre avec M. Soyer : il est de ceux qu'on est désolé de n'avoir pas rencontré dans son chemin. »

« Mes respects, je vous prie, à madame Desfriches. Mille compliments à M. Soyer; il suffit de le voir pour l'aimer. » (Extrait d'une lettre de M. de Saint-Simon à Desfriches, 10 mars 1780.)

« Veuillez bien me rappeler au souvenir de M. Soyer : son bonheur tient essentiellement au vôtre : votre meilleur ami est pour moitié dans les vœux que je vous offre », écrivait M. Lamy, secrétaire de M. de Miromesnil, à Desfriches, le 7 janvier 1788.

On lit dans une lettre de Cochin à Desfriches, à la date du 6 mars 1759 :

« On a dit ici qu'il y a une arche de votre pont qui a enfoncé de treize pouces. Ce n'est pas merveille qu'il arrive quelque accident dans une entreprise si belle et si hardie, heureux si cela n'a point d'autre suite. »

Lettre de M. de Saint-Victor à Desfriches :

« A Saint-Victor, ce 5 janvier 1773. J'ai reçu la lettre la plus honnête et la plus ravissante de M. du Coudray : faites-lui mille compliments de ma part, et au sage Soyer. Le calme de l'âme est peint sur la tranquille et douce physionomie de ce dernier. Ce serait un vrai modèle de tête pour représenter la Sagesse et la Philosophie. »

Les relations de Desfriches s'étendaient aussi en pays étrangers. Un Hollandais qui avait une collection de tableaux, M. Achille Ryhmer, écrivait de Basle à notre amateur orléanais, le 18 mai 1785 :

« Vous paraissez surpris de vous voir rappeler jusqu'aux moindres détails, après un espace de vingt-cinq ans : cela n'est pas étonnant. L'on n'oublie pas si facilement le plaisir que l'on a eu, ni les personnes qui y ont contribué. Je me veux même du mal d'avoir omis quelques petites circonstances de rien, si vous voulez, mais qui font toujours plaisir, par exemple, votre ami, M. Soyer, avec qui vous avez le bonheur, à ce que j'ai appris, de vivre et d'habiter sous le même toit. Dites-lui, s'il vous plait, bien des choses de ma part, dites-lui aussi que je me rappelle fort bien de lui, sans oublier l'architecte du beau pont d'Orléans, et que je désire me trouver dans quelque coin de son souvenir, sans trop savoir à quel titre. »

Lettre de Robbé à Desfriches, 1759 :

« L'abbé Pinel ne part point : si je l'avais attendu, il y a à parier que j'aurais trouvé la magnifique besogne de M. Soyer achevée à mon arrivée. »

Dans une autre lettre de Robbé à Desfriches, lettre datée de 1760, année où le pont fut livré au public, on lit ce qui suit :

« J'ignorais que Pigalle se fût transporté à Orléans, et je l'ignorais si bien que je m'étais destiné à être de son vendredi de cette semaine. Le plan du monument que vous m'avez envoyé est fort beau, et fort bien conçu. — Ce monument était destiné à orner le nouveau pont. — Il faut que vos magistrats municipaux trouvent de l'argent à quelque prix que ce soit pour le faire mettre à exécution. Pour deux cents misérables mille livres qu'il faudra *désaquer,* Pigalle leur livrera pour plus d'un million de sa gloire. Jugeons-en par le monument de Reims; s'il continue, toute la

France à la fin sera pleine de son immortalité. Comme je vois, on renonce aux souscriptions, c'est dommage. J'aurais chanté les faits et les faiseurs, et je n'aurais pas manqué de fourrer dans quelque coin du tableau les traits modestes de la figure de M. l'Ingénieur (*Soyer*). Faudra-t-il que la postérité ignore qu'il a mis moins de temps à bâtir ce superbe pont que les Grecs à détruire une ville? Mais que voulez-vous? La gloire n'a jamais chatouillé le cœur de notre philosophe : il ne lui serait jamais arrivé ce qui advint à notre ingénieur du pont Royal. Je parie qu'il ignore ce fait, tout versé qu'il est dans l'histoire des ponts. Pendant qu'on préparait sur la Seine ce passage qui aide les badauds du faubourg Saint-Germain à traverser la rivière à pied sec, un curieux venait exactement tous les jours voir les travaux, et jetait un œil connaisseur sur toutes les parties de la besogne. Un sous-ingénieur, s'en apercevant, le fit remarquer à son chef, qui, plus friand d'encens que maître Soyer, l'aborde et lui demande son avis :

« Peste, monsieur, dit-il, cela est bien pensé! — Et qu'appelez-« vous bien pensé? reprend l'ingénieur. — Et, par Dieu! dit « l'autre, c'est que si vous eussiez fait cela en long au lieu de le « faire de travers, vous n'en eussiez vu le bout. »

Aux éloges en prose succédèrent les éloges en vers : Robbé adressa l'épitre suivante à Soyer [1] :

ÉPITRE A M. SOYER.

Digne Soyer, dont la vertu retrace
Ce sage peint à grands traits par Horace,
Toi qui, bravant de ce fol univers
Le vain bonheur ainsi que les revers,
D'un œil stoïque et d'un flegme sublime,
Sans s'ébranler verrais les éléments,
Enfin dessous, dans l'ancien abîme,
Du monde entier plonger les fondements,
Pas n'est besoin, sans doute, qu'on prépare
Aux coups du sort un courage aussi rare.

[1] Les quelques biographes qui ont cru devoir s'occuper de Robbé de Beauves et s'accordent à déclarer qu'il est né vers 1714, à Vendôme (Loir-et-Cher), où son père était marchand de gants. Il est mort à Saint-Germain en Laye, le jeudi 8 novembre 1792.

Dans l'univers, chaque astre étincelant
Marche toujours sur son axe roulant,
Et tu n'as rien à craindre de leur chute :
Mais de ce pont que tu bâtis ici,
Et que tu sais à la critique en butte,
Ami Soyer, il n'en est pas ainsi :
Et dans trois jours on attend sa culbute.
Ce lourd pilier, de pierres surchargé,
A dans le fleuve encor d'un pied plongé,
Et sur leur poids les voûtes écroulées,
Tout à la fois manquant de point d'appui,
Vont dans les airs, et peut-être aujourd'hui
Faire jaillir les ondes refoulées,
Et le sifflet de maint aigre rieur
Attend déjà Monsieur l'Ingénieur.
Par quelque coup de tes mathématiques
Viens imposer silence à tes critiques.
Dès que le maître en ces lieux paraîtra,
Dans son devoir la pile rentrera.
A sa parole enfin, le tuf docile
L'affermira sur sa base tranquille,
Et ce chef-d'œuvre aussi hardi, dit-on,
Que l'est le pont que construisit Milton,
A nos neveux, par preuve non suspecte,
Fera valoir l'art de son architecte.
Mais ce désir de se créer un nom,
Cette vapeur qu'on appelle renom,
Dans nos cerveaux dont nous sentons l'ivresse,
Nous autres gens gravissant le Permesse,
N'a jamais pu saisir ni dévoyer
Du droit chemin le modeste Soyer;
Lui qui du monde a sondé le système,
Lui qui sait tout, il s'ignore lui-même.
Dans le miroir à ses yeux présenté
Il ne se voit jamais du beau côté,
Et sur son front, tel qu'une jeune fille,
En le louant, d'abord le carmin brille :
Onc, cependant, géomètre profond
Ne perça mieux le transcendant mystère;
Je m'en rapporte au jugement austère
Qu'en porteraient d'Alembert et Buffon :

Onc astronome en la céleste voûte
Aux astres mieux ne prescrivit leur route.
Mais je m'égare, et j'allais oublier
Que je parlais au modeste Soyer.
Là, je l'entends qui se tue à me dire :
« Monsieur l'auteur, hé! de grâce, quartier,
« Retirez-moi de dessus le métier,
« Ou contre moi brodez une satire. »
Cris superflus! l'humeur dont je me sens
Veut que, pour toi, j'use tout mon encens.
Nous n'avons pas à brocher sur la trame
A volonté toujours d'aussi belle âme,
C'est bien le moins, quand on a ce bonheur,
Qu'au genre humain nous en fassions honneur.
Je veux pourtant des vertus qui nous flattent,
Des qualités qui dans ton cœur éclatent,
Te supprimer le brillant souvenir,
Pourvu qu'ici tu veuilles revenir.
Le Soyer manque au cercle que nous sommes,
L'ennui nous gagne : et les propos joyeux
Nous défaillant comme les sérieux,
Nous paraissons les plus mornes des hommes.
Ainsi, Monsieur, dès que je vous verrai,
J'écouterai, m'instruirai, me tairai.

Telle a été la vie de Soyer!

En finissant, j'ai l'honneur de remercier M. le Directeur des Beaux-Arts, qui a bien voulu me permettre de vous communiquer l'ensemble des recherches que j'ai été si heureux de faire. Je vous remercie, Messieurs, de la bienveillante attention que vous m'avez prêtée. Je n'oublierai pas la faveur qui m'a été accordée de passer quelques instants au milieu de vous.

Eud. Marcille,
Directeur du Musée et des Écoles de dessin d'Orléans, président de la Société des amis des Arts de cette ville.

XII

LES ARCHITECTES, SCULPTEURS, PEINTRES ET TAPISSIERS

DU DUC D'ÉPERNON A CADILLAC.

J'ai eu l'honneur de lire aux réunions de la Sorbonne (section d'archéologie) deux mémoires qui ont trait à ces travaux : l'un, « Statue de la Renommée provenant du mausolée du duc d'Épernon à Cadillac (Gironde) », présenté le 21 avril 1876; l'autre, lu dans la séance du 1er avril 1880, encore manuscrit, dont les textes suivants sont les notes justificatives.

J'ai en main aujourd'hui des documents qui me permettent d'établir presque tous les noms des artistes, maîtres ouvriers et ouvriers qui ont été employés par le duc d'Épernon pour l'édification de son château et de la plupart des bâtiments qu'il a fait construire à Cadillac.

J'espère bientôt pouvoir fournir ceux des auteurs du mausolée qu'il fit élever dans l'église Saint-Blaize. Je n'ai pas cru devoir entrer dans la discussion des opinions des divers auteurs qui ont parlé du mausolée, cette discussion faisant déjà partie du mémoire que j'ai lu le 1er avril 1880.

Je me contente aujourd'hui de présenter la liste des noms que j'ai recueillis dans les archives municipales de Cadillac et dans les minutes des notaires de Pisanes, Poytier et Capdaurat, dont Me Médeville est détenteur à Cadillac. Il y en a plusieurs centaines. Quelques-uns sont ceux d'artistes de valeur qui méritent d'être connus; d'autres sont au moins intéressants pour l'histoire des arts dans la Guyenne.

Avant de les énumérer en détail, il est bon de donner la description que les auteurs contemporains ont faite du château élevé par le duc d'Épernon. Elle me semble la meilleure introduction aux notes que je vais présenter.

Voici ce qu'écrivait en 1631 un témoin oculaire, Abraham Gölnitz [1] :

« Cadillac opidum muris ac fossis satis constat; verum arx

[1] *Gölnitz Abrahami Itinerarium Belgico-Gallicum; Lugduni Batavorum*. 1631 (p. 609).

magnifica qualem omnis reliqua Gallia non habet, ipsi famam dat et adventantem allicit. Situm si spectas, amœnissimus lucus ab altera, ab altera fluvius Garumna est. Si structuram, certe regium, vel me tacente est ædificium. Videamus hoc et ei connexa.

« Foris, fundamentum e quadra basi durissimi lapidis surgit ad fastigiatum tectum, sub se quatuor habens contignationes, fenestris pari distantia sibi respondentibus decoratas. Ubi ædificii summum est, amœnissimus in subjacentem provinciam patet prospectus : muri supremi plumbeis laminis induti, erosionem ædificii, quæ per fluvium fieri assolet, impediunt; videas ibi canales plumbeos pluviam receptam deorsum evomentes. Ubi ingressus fueris aream spatiosam, videbis excavatum marmor sinu suo excipiens vivam aquam per canales e fonte eductam : cujus ambitus XXXV pedum, diameter VII asseritur. Officinam angulus aliquis habet, in qua e Pyrenæis marmora XXV leucis huc adportata, serris non dentatis finduntur, ædificioque accommodantur.

« Intus, ipsum ædificium vere magnificum, conclavibus LX numerosum, et regio adparatu videndum : numerare licet XX caminos e marmore variegato et sibi dissimili conclavia decorantes. Lustra attente ; nullibi enim in omni Gallia regius ejusmodi artificiosusque caminorum ordo et numerus. Regina mater ubi hospitatur, caminus habet nigram e marmore tabulam, qua per fenestras apertas Garumna præterlabens se ostendit ceu in speculo : huic scamna inaurata. Caminis artificiosissime sculptis pictor, gente Germanus, addidit venustas figuras convenientibus coloribus. Parietes peripetasmatis auro et serico, prisco et novo more textis, integuntur, cum augmento magni pretii, auroque contra non cari, variarum picturarum, quas mirari, non numerare, non rimari licuit. Quid sedilia, lectorum conopea? Quid pavimentum tessellatum? dixerim forte falsum, si tribus heic lineis deformarem.

« Conclavibus visis, intende oculos in cochleam quæ continuo gressu ab ima ad summam ædificii partem scandit, ita ut in basi et imo fornice consistens per foramen eductum supremum arcis cacumen visu adsequaris.

« Fornices ibi subterranei, ædificium sustinentes, egregii sunt, necnon aliis usibus servientes.

« Sacellum, sacris usibus patens, triginta et plus mill. coronat. pro impensis et decore requisivit.

« Arci cohæret hortus spatiosus et cultus : area ludo (palemaille) destinata passuum est CCCCL; cryptoportici, et xysti in horto numerantur LXIV, cum cameris suis. Inprimis vero herbifloriferaque illa concameratio magna memoriam refricat, in qua ipsus dux Espernonius non raro cibum sumit. E tabulæ regione est fons saliens, cui Neptunus ex ære, totus nudus impositus, per omnia membra aquam ejicit; nec pudendum est opertum; imo pro assertione te vidisse regium hunc hortum, notare habes singularia circa preputium; ita lex horti habet. Nemorosa vallis, amniculo Lille, qui tribus milliaribus abhinc a Langrans oritur, divisa, cui pons pervius incumbit, circumdat hortum, alens cuniculos, proscriptis omnibus infestis animantibus. Exituro ostenditur equile et sphæristerium et in vicinia monasterium Capucinorum. Quibus lustratis, summæ operæ pretium est, æquum reddas honorarium. »

TRADUCTION.

« Cadillac est une ville, assez bien munie de murs et de fossés; « mais son château magnifique, qui n'a pas son pareil dans le reste « de la France, fait sa renommée et attire le voyageur. Si l'on con- « sidère le site, on voit d'un côté un bois très-agréable, de l'autre « le fleuve de Garonne; quant à son architecture, c'est un édifice « vraiment royal. Étudions-le avec ses dépendances.

« Extérieurement, sur une base carrée de pierres très-dures, « s'élève l'édifice flanqué de quatre pavillons décorés à égales dis- « tances de fenêtres symétriquement disposées. Du sommet du « bâtiment on a une fort belle vue sur le pays que l'on domine. La « partie inférieure des murs est revêtue de lames de plomb, qui « les garantissent contre la pénétration de l'humidité produite par « la proximité du fleuve; il y a des canaux de plomb qui reçoivent « les eaux pluviales et les rejettent au large. En entrant dans une « cour spacieuse, on aperçoit un bassin de marbre creusé, rece- « vant par des canaux l'eau qui vient d'une fontaine. Ce bassin a « 35 pieds de circonférence et 7 de diamètre [1]. L'atelier de con- « struction occupe l'un des angles. On y voit, apportés là de plus de « vingt-cinq lieues, des marbres pyrénéens qui sont sciés à l'aide

[1] Deux bassins de marbre existent encore, l'un dans le jardin du château, l'autre dans la propriété de M. le docteur Baudet, à Cadillac.

« de scies non dentées, et adaptés aux besoins de l'édifice.

« A l'intérieur, ce monument présente un aspect vraiment magni-« fique; il renferme cinquante chambres, disposées d'une façon « toute royale. On compte vingt cheminées, garnies de marbres « veinés et partout différents, qui décorent les chambres. Regardons « avec attention, car nulle part dans toute la France on ne trouve « un tel nombre de cheminées, ni empreintes d'autant d'art. Dans « la chambre de la Reine mère est une cheminée ornée d'une plaque « de marbre noir [1], sur laquelle, quand les fenêtres sont ouvertes, se « reflète la Garonne, qui coule au delà, comme dans un miroir; dans « cette pièce les siéges sont dorés. A ces cheminées sculptées avec « le plus grand art un peintre allemand a joint des figures gra-« cieuses d'un harmonieux coloris. Les murailles sont couvertes de « tapisseries d'or et de soie, tissées à l'ancienne et à la nouvelle « mode, embellies de sujets coloriés, ayant une valeur artistique « très-supérieure au prix de ces tentures. Mais ce sont là des mer-« veilles qu'il m'a été donné de voir, non d'inventorier. Que dire « des siéges, des lits, des tentures, des carrelages? Je risquerais « de n'être pas exact si j'essayais de les décrire en quelques lignes.

« Ayant visité les chambres, regardons la vis d'escalier qui, d'un « seul jet, traverse l'édifice de bas en haut, de telle sorte que de « la base et des basses voûtes l'œil peut suivre l'ouverture jusqu'au « sommet du château. Les arceaux souterrains qui soutiennent « l'édifice sont très-beaux; ils servent aussi à d'autres usages.

« La chapelle destinée au service du culte a coûté plus de « trente mille couronnes.

« Touchant au château se trouve un jardin spacieux et bien « soigné. La cour, destinée au jeu de *pale-maille*, mesure 450 pas. « Dans le jardin, il y a soixante-quatre allées et charmilles cou-« vertes, mais ma mémoire me rappelle surtout un berceau de ver-« dure et de fleurs où le duc d'Epernon lui-même souvent va prendre « ses repas; en face de la table qui s'y trouve est une fontaine « jaillissante, au-dessus de laquelle un Neptune d'airain, tout nu, « jette de l'eau par tous les membres; son membre honteux n'est « pas couvert, et pour prouver qu'on a vu ce jardin royal, on peut « citer *singularia circa preputium*.

« Voici la disposition de ce jardin : une vallée ombreuse divisée

[1] Voyez *Pièces justificatives*, n° 3, marché avec Jehan Langlois.

« par la petite rivière de Lille qui sort du Langrand à trois milles « de là et est traversée par un pont, entoure les jardins nourrissant « les lapins; tous les animaux nuisibles en sont exclus.

« En sortant du château, on vous montrera les écuries, le jeu de « paume et tout près le monastère des Capucins. Après les avoir par- « courus, il n'est que juste de donner au guide un bon pourboire. »

CONSTRUCTION DU CHATEAU.

La construction du château de Cadillac fut décidée par Henri IV, « qui le (le duc) pressa tellement qu'en sa présence il lui fit faire « un état de toute la dépense et lui fit donner parole par un de ses « architectes ». (GIRARD, *Hist. du duc d'Espernon*, 1663, t. II, p. 42.)

Girard ajoute : « Son arrivée (du duc) en ce pays-là lui donna « la commodité de passer en Gascogne, pour voir les progrès du « bâtiment, dont il avait, dès l'année 1598, fait jeter les premiers « fondements à Cadillac. » (*Ibid.*)

Enfin la date de la pose de la première pierre est consignée dans les registres de l'état civil de Cadillac : « Aoust, pour l'an « 1599, le 4e jorn on a commancé de bastir au chateau, et après « avoir faict les fondemens de la plate-forme en posant la première « grosse pierre, le chapitre y alla en procession, où assistèrent les « jurats et un grand nombre des habitants comme aussi les officiers « de Bénauges et aultres. » (Reg. des Baptêmes, Espousailles et Mortuaires, 1590-1603.)

ARCHITECTES.

Les architectes furent :

I. 1598 (24 déc.). — Me GUILLAUME (nom probable, mais pas prouvé, du premier constructeur).

II. 1600-1604. — Me Pierre SOUFFRON, dont on connaît les travaux à Toulouse et à Auch.

III. 1604-1619. — Messire Gilles DE LA TOUCHE AGUESSE, escuier, sieur dudit lieu, architecte du Roy. C'est un nouveau nom d'artiste à ajouter à la liste de nos architectes français.

IV. 1604-1606. — Me Jehan LANGLOIS, architecte sculpteur de Mgr le duc d'Epernon; il est ainsi qualifié dans l'acte de naissance de

son fils Jehan, le 29 août 1606; mais il était plutôt sculpteur. (Nom cité sans preuves par MM. Delcros, Durand, Léo Drouyn, etc.)

V. 1632. — Me Pierre Coutereau, architecte et conducteur du bâtiment de Monseigneur, est qualifié aussi de maître maçon; il ne paraît qu'après 1630. Il devait être fils de Louys Coutereau, bourgeois et maître masson de la ville de Bordeaux, habitant Cadillac.

I. Me Guillaume. — « 1598. — Le 24 décembre, veille de Noël, « après matines, tomba la platteforme du chasteau vulgairement « appelee le Gillart, laquelle platte forme estoit remplye de pierres « que Mtre Guilhaume y avoit mises, lesquelles tombèrent dans « l'heuille et aussi les ruynes de ladz platteforme. » (Archives municipales de Cadillac. Registre des Baptêmes, Espousailles et Mortuaires, 1590-1603, fol. 68.)

Il est bien difficile d'établir par ce seul document que Me Guillaume était architecte; cependant j'ai cru devoir l'inscrire pour mémoire, car ce Guillaume pourrait être Mtre Guillaume de Toulouse, qui a construit l'escalier du palais du Luxembourg. Il est certain que le plan du château (de Cadillac) a été fait par un architecte connu de Henri IV.

« Sa Majesté (Henri IV) engagea la plupart des seigneurs qu'elle « estimoit les plus pécunieux à projeter de grands bâtiments. « Comme elle croyoit que le duc d'Épernon étoit des plus accom- « modés, elle le pressa tellement, qu'en sa présence, elle lui fit « tracer un plan pour Cadillac, lui fit faire un état de toute la « dépense et lui fit donner parole par un de ses architectes, qu'il « le lui rendroit fait et parfait pour cent mille écus. Sur cette assu- « rance, le duc, comme je l'ai dit, dès l'année 1598, commença « de faire mettre la main à cet ouvrage..... » (Girard, *Histoire du duc d'Espernon*, 1663, t. II, p. 42 et suiv.)

Guillaume de Toulouse, architecte en renom, natif probablement de la même province que le duc, pourrait être cet architecte que Henri IV proposa à d'Espernon. Les plans du château ont dû être faits par un architecte de Paris; Souffron, qui conduisit le gros œuvre, paraît plutôt, à Cadillac, être le chef du chantier, le constructeur; il est qualifié *architecte commandant la structure du château*. D'après Bérard (*Dict. des art. franc., du douzième au dix-*

septième siècle), il serait né vers 1565 ; il n'avait donc que trente-trois ans en 1598. Il fut chargé, de 1597 à 1601, de l'achèvement du pont Saint-Cyprien de Toulouse ; or je trouve son nom, comme parrain, le 30 juillet 1600, puis seulement en avril et octobre 1601, lorsque les travaux de Toulouse pouvaient être achevés. Enfin Souffron s'engage à apprendre l'état de maçon et de tailleur de pierres à Gassiot de Lerm qu'il prend en apprentissage le 6 avril 1603. — Voir n° 3.

N'ayant trouvé aucune pièce donnant le nom de l'architecte qui a fait les plans de la résidence du duc d'Espernon, j'ai indiqué le nom de Mtre Guillaume comme *conjecture admissible*.

II. Me Pierre Souffron, — architecte commandant la structure du château de Monseigneur, aurait conduit le gros œuvre du bâtiment de juillet 1600 à fin mai 1603.

1600. 30 juillet. — « Le 30, fut baptisé Pierre de Ler, fils de Jehan de Ler, masson, et de Catherine Bazin ; fut perrin Mtre Pierre Souffron, architecte comandant la structure du chasteau de Monseigneur, et merrine Marguerite de Cogouillat. Ledit Pierre de Ler nasquit le 28 jour, veille de Magdelene. » (Arch. mun. de Cadillac. — Reg. des Bapt., Espous. et Mortuaires, 1590-1603.)

1601. 27 avril. — Marché pour fourniture de pierre (doublerons) passé par Marsau et Jehan Faids, périers, « en présence de Pierre Soffron, architecte de Monseigneur ». (Minutes de Pisanes, notaire royal.)

1601. Octobre. — « Le 28, fut baptisé Pierre Dupuy, fils de « Jehan Dupuy, menuisier, et de Marie Barot ; fut perrin Me Pierre « Souffron, maître architecte, et marrine Isabeau Barot. » (Arch. mun. de Cadillac. — Reg. Bapt., Esp., Mort., f° 84.)

1602. 4 juin. — J. Bonassies, procureur d'office de Monseigneur, « et Pierre Souffron, architecte, lesquels ont dit et déclaré « que, pour raison certains différans consernant les paiemans du « bastimant de Cadilhac, il se seroient ci-devant accordés pour « vuider leurdits différans de MM., etc., advocatz, etc... »

Ils renouvellent leurs compromis. (Minutes de Pisanes.)

1602. 17 juin. — Appel de Bonassies « de certaine prétendue « sentance donnée par Messieurs..... en faveur de Pierre Souf- « fron, architecte..... » (Minutes de Pisanes.)

Les pièces ci-dessus établissent que des différends s'étaient élevés

au sujet des travaux du bâtiment; d'autres que j'ai relevées semblent prouver la retraite de l'architecte.

Les tailleurs de pierres attaquent au criminel Arnault Descoubes, maître serrurier du duc; Souffron les assiste comme témoin, le 10 avril 1603; on le paye avec les deniers du péage du pont de Langon, les 14 et 17 juin 1603; puis je ne retrouve plus le nom de Souffron; les tailleurs de pierres semblent avoir tous quitté le chantier, et Mtre Descoubes y est encore en 1611. Enfin, en mars 1604, paraît un autre architecte : Gilles de la Touche.

III. Messire Gilles DE LA TOUCHE AGUESSE, — escuier, sieur dudit lieu, architecte du Roy et conterolleur du bastiment de Monseigneur, paraît être l'architecte qui a pris la plus grande part aux travaux du duc d'Épernon.

De mars 1604 à mars 1605, il signe, au nom du duc, des achats de maisons; le premier marché est celui de François Péletié, auquel La Touche commande 30,000 carreaux de couleurs assorties, le 30 mai 1604; en 1606, il passe les marchés avec Langlois pour les sculptures des cheminées de l'antichambre haute, de la salle haute et de la salle basse; avec Pageot, pour les peintures et dorures; avec Bussière, pour les lambris et menuiseries des mêmes salles; en 1607, il commande 30,000 carreaux et 30,000 briques; en 1608, il paraît dans le marché des meubles commandés à Bussière; en 1609, dans celui du peintre Cazejus, etc. — Le 11 janvier 1615 est la dernière date où j'ai relevé son nom : « .....en présence de Jehan Roy demeurant chez monsieur G. de la Touche. » Mais cette date n'est pas définitive.

Le nom de Gilles de La Touche n'est cité dans aucune biographie, cependant ce devait être un artiste de haute valeur. C'est lui qui a conduit tous les travaux de décoration du château, dont j'ai trouvé les marchés les plus intéressants.

Toute cette besogne semble s'achever vers 1608; les sculpteurs Langlois et Lefebvre ne paraissent plus; mais Le Roy, sculpteur, demeure au service du sieur de la Touche de 1608 à 1615. Je n'ai aucune preuve à fournir concernant les travaux qu'ils ont exécutés en ce temps-là, je me contente de rappeler que la porte de la chapelle funéraire porte la date 1606, et que le texte de Jodocus Sincerus (Zinzerling) prouve que le tombeau était édifié en 1612; n'en furent-ils pas les auteurs?

IV. Mtre Jehan Langlois — reçoit le titre d'architecte-sculpteur de Mgr le duc d'Espernon dans l'acte de baptême (20 août 1606) de son fils Jehan Langlois.

Jehan Langlois est qualifié sculpteur dans tous les autres actes. Si le nom d'architecte y a été joint ici, c'est parce qu'à ce moment il travaillait aux cheminées, dont plusieurs peuvent avoir été érigées sur ses dessins. Je serais étonné s'il avait fourni des projets pour la clôture de la chapelle funéraire, pour le tombeau et pour les cheminées du côté droit du château. Le style de ces différentes œuvres d'art s'écarte sensiblement de celui des cheminées dues à Langlois.

V. Mtre Pierre Coutereau, — architecte et conducteur du bastiment de Mgr le duc d'Espernon, bourgeois et habitant de ladite ville de Cadillac.

Je n'ai pas encore trouvé son nom avant 1630. Il est qualifié quelquefois de maître masson. Il était probablement fils ou parent de Louis Coutereau, « bourgeois et maître masson et juré de la « ville de Bordeaux, habitant et travaillant à présent en la ville de « Cadillac, maître maçon de Monseigneur ».

Je n'ai aucune preuve de travaux importants qu'il ait dirigés ou exécutés.

SCULPTEURS.

Voici les noms des sculpteurs employés par le duc d'Épernon à Cadillac :

I. Mtre Jehan Langlois, « maistre esculteur du Roy, habitant à présent audit Cadilhac », qualifié autre part : « architecte sculpteur de Monseigneur le duc d'Espernon », paraît le 11 juillet 1604; je ne retrouve plus son nom après le 29 août 1606.

II. Mtre Jehan Lefebvre, « esculpteur travaillhant au bastiment dudit seigneur », 27 décembre 1604 — 24 janvier 1608.

III. Mtre Jehan Pageot, maistre sculteur, 1627-1628.

IV. Mtre Claude Dubois, 1612.

V. Mtre Jehan Le Roy, demeurant au service du sieur la Touche, ou Roy, de janvier 1608 au 11 juillet 1615.

On trouvera plus loin (*Pièces justificatives*, n° 1) une lettre fort intéressante de M. Bonnaire, avocat à la cour d'appel de Nancy, en date du 13 mai 1857. Cet archéologue est mort, je n'ai pas pu retrouver la trace des dessins dont il parle, ni du mémoire qu'il avait

écrit sur Ligier Richier, et sur Joseph et Jean Richier. Cependant il me paraît probable que les dessins qu'il possédait avaient été faits pour le duc d'Épernon. Les dates se rapportent à celles des marchés du sculpteur Langlois et du peintre Girard Pageot; la composition de la cheminée décrite est la même à peu près que celle des cheminées que Langlois a exécutées. Enfin le marché de ce sculpteur porte : « de sculpter tous les ornemans nécessaires, représentés « par les desains qui en ont esté dressés... », et plus loin : « ...à « Paris le vingtiesme mars dernier passé, signé au bas desdits « desains : J. Louis de Lavalette », et « ...que le seigneur en a « accordé par l'estat qu'il en a fait dresser à Paris le seiziesme « dudit mois de mars, signé dudit seigneur sy représenté ». Tout ou partie des dessins aurait donc pu être exécuté par les Richier aussi bien que par de la Touche ou Langlois.

I. Jehan Langlois. — Maitre esculteur du Roy, sculteur de Monseigneur habitant à présent audy Cadillac (26 juin 1606).

Maître Jehan Langlois n'était probablement pas du pays. Était-il parent des Langlois, orfévres célèbres de Paris, sculpteurs, fondeurs ou ingénieurs de la reine Catherine de Médicis? Venait-il de Chartres, et, dans ce cas, François Langlois, dit Ciartres, était-il l'un de ses fils? Nicolas Langlois, le graveur-éditeur, était-il l'un de ses descendants? Je l'ignore, et laisse à d'autres le soin de rechercher les généalogies. Mais ce qu'il m'est permis d'établir sûrement aujourd'hui, c'est que les trois cheminées du côté gauche du château ont été exécutées par Langlois, en 1606; que celle de la grande salle du premier étage présentait un buste de Henri III auquel s'appuyaient les deux figures de prisonniers; enfin que Langlois a fait des travaux pour un marchand de Saint-Martin-Lars, en Poitou, en 1605 [1].

J'ai lu le nom de J. Langlois dans un acte du 11 juillet 1604, comme témoin; le 21 février 1605, sa femme est marraine; le

[1] Le marché passé par Langlois pour l'exécution des cheminées nous renseigne sur son genre de talent. La disposition générale de la décoration des cheminées est très-brillante, quoique un peu confuse et chargée, comme le style le comporte. Les figures sont d'un travail relativement inférieur à l'ornementation; elles sont courtes et lourdes. Un bas-relief cependant : *la Victoire avec trophées d'armes*, est d'un dessin et d'une exécution très-purs. Les travaux que Langlois a exécutés à Saint-Martin-Lars sont perdus, mais leur prix élevé semble indiquer le cas que l'on faisait de son talent.

8 juin, il passe marché avec Me Lagrave, de Saint-Martin-Lars (voyez ci-après *Pièces justificatives,* n° 2); le 26 juin 1606, il se charge d'exécuter trois cheminées (*Pièces justificatives,* n° 3); le 20 août 1606, il figure comme père de Jehan qu'on présente au baptême [1].

Cette dernière pièce prouve que J. Langlois était fort considéré, puisque le sieur d'Armegean, qui fut trésorier général de France en la généralité de Bordeaux, fut parrain de son fils, ou bien elle laisse à penser que le tombeau du sire d'Armegean, élevé dans l'église de Preignac (distante de une ou deux lieues), a pu être produit par son ciseau et sur ses dessins. (*Soc. archéol. de Bordeaux,* t. V, p. 29.)

II. Maître Jehan Lefebvre, « esculpteur, travailhant au bastimant dudict seigneur », est témoin, le 27 décembre 1604, lors du payement à Domengeon Desplan de seize pièces de marbres de diverses couleurs et diverses grosseurs, et 74 pièces de bois de sapin, le tout venant de Saint-Béat. Il est, le 24 janvier 1608, témoin encore lorsque la belle-mère de Girard Pageot, maître peintre, fait son testament. Il prend alors la qualité d'esculteur. — Aucune indication n'est donnée sur les travaux qui sont dus à son ciseau. (Voy., à la fin du volume, *Appendice au mémoire sur les artistes de Cadillac.*)

PEINTRES.

Les Pageot habitèrent, de père en fils, la ville de Cadillac, et sont qualifiés maîtres peintres.

I. Pageot (Girard), maître peintre, habitant la ville de Bordeaux, rue du Loup, paroisse Saint-Siméon, puis maître peintre de Monseigneur, bourgeois de Cadillac.

1605. 21 février. — Est parrain d'une fille de Arnaud Descoubes, serrurier de Mgr le duc d'Espernon; la femme de Langlois, sculpteur de Monseigneur, est marraine.

1606. 27 juin. — Passe un marché pour l'exécution des peintures des salles hautes du château, des cheminées, des salles basses et des entrées des chambres du premier, du second et du troisième étage. (Voy. *Pièces justificatives,* n° 4.)

[1] 1606. — « Le 29 août a esté baptisé Jehan Langlois, fils de maistre Jehan « Langlois, architecte sculpteur de monseigneur le duc d'Épernon, et de Fran- « çoise Tardif. Perrin, M. maistre Jehan de Sauvaige, conseiller du Roy en son « grand conseil et sieur de la Mothe; merrine, damoizelle Blanche Dinchaux. » (Archives municipales de Cadillac. — *Registre des baptesmes.*)

1620. 10 décembre. — Est reçu bourgeois de Cadillac.

II. Pageot (Baptiste), maître peintre, frère de Jehan.

1607. 20 mars. — Est témoin; son nom paraît jusqu'au 1er mai 1652, date de sa mort.

III. Pageot (Jehan), maître peintre. — 29 mai 1608.

IV. Pageot (Gabriel), maître peintre. — Vers 1630.

V. Pageot (Claude), maître peintre. — 31 décembre 1609.

VI. Mallery, maître peintre.

1608. 21 novembre. — Sa femme, damoizelle Daubarède, est marraine, avec Gilles de la Touche, du fils de feu Bussière, maître menuisier de Monseigneur.

VII. Cazejus (Bernard), maître peintre, travaillant à présent au château de Monseigneur. (Voyez *Pièces justificatives*, n° 5.)

TAPISSIERS.

I. Me Estienne Bonenfent, tapissier de Monseigneur.

Le seul renseignement est celui-ci : Jacquette Massé, veuve de feu Nicolas Bussière, Mtre menuisier travaillant pour Monseigneur, y reçoit la somme de « neuf vingt-sept livres dix sols pour paye-« ment de certains meubles faits par ledit feu de Bussière pour le « service de Monseigneur, comme il est porté en les estime qui en « ont été faites et arrêtées par le sieur de la Touche Bentejac et « Estienne Bonenfent, *tappissier* de Monseigneur, en date du « 26e jour de juin an susdit 1608... » (Minutes de Pisanes.)

Ce document est le seul qui rappelle la fabrique qui, dit-on, a existé à Cadillac; et encore, *ce tapissier de Monseigneur* pourrait bien n'être qu'un officier de la maison du duc d'Épernon ayant la garde des tapisseries. (François Ier n'avait-il pas ses tapissiers-fabricants à Fontainebleau, et ses tapissiers gardant les meubles et étoffes dans ses châteaux?)

De l'examen des documents que j'ai lus, j'ai cependant acquis la conviction que le duc d'Épernon faisait fabriquer, à Cadillac même, dans les immenses soubassements de son château, tout ce qui servait à l'embellissement de sa demeure. Aussi je crois que Estienne Bonenfent était un tapissier-fabricant et qu'il a exécuté des travaux à Cadillac. La singulière tapisserie que possède M. le baron Pichon, où est figurée la bataille de Jarnac, présente une bordure qui rappelle l'ornementation des salles et des chemi-

nées du château d'une façon frappante; la main du même dessinateur doit avoir passé par là. Je n'ai pas à décrire cette pièce; mais il me semble que la place qu'elle occupait à Cadillac est tout indiquée, puisqu'elle faisait partie d'une suite de l'histoire de Henry III. La grande salle du premier étage, dite antichambre du Roy, était décorée d'une cheminée sculptée par Langlois, dont la partie centrale était occupée par le buste de Henry III. C'était sans nul doute cette immense salle qui était ornée de l'histoire du Roy.

Si rien n'établit sûrement l'existence d'une fabrique de tapisseries à Cadillac, si l'exécution, dans le château, de celles qui l'embellissaient, n'est pas encore prouvée, il est peut-être possible de donner quelques renseignements sur ces tentures elles-mêmes.

Le texte d'Abraham Gölnitz, cité précédemment, fournit déjà quelques considérations générales sur les tapisseries « d'or et de soie, tissées à l'ancienne et à la nouvelle mode » ; mais un arrêt du Parlement du 7 septembre 1678 est un peu plus explicite; je le transcris ici à titre de renseignement : « .....Comme aussi, que le concierge et « garde-meuble du château de Cadillac seroit contraint par corps de « délivrer audit chapitre, la tapisserie de l'histoire de Jacob, l'ameu- « blement de drap d'or frisé et reste d'étoffe de même qualité, les « ornements de l'église et chapelle à eux légués par ledit défunt duc « d'Épernon, dont la délivrance a été ordonnée par lesdits arrêts..... »

II. Marin Jadin, tapissier :

« Françoize Ricaut, veufve de Marin Jadin, tapissier, icelle Ricaut eagée de trente huit ans ou environ, mourut le dimanche de Quasimodo, doutziesme d'apvril mil six cent vingt-sept. » (Arch. mun. de Cadillac. — *Mortuaires,* 1615-45, f. 20[1].)

Ces notes sont bien vagues, il est vrai, mais elles pourront peut-être aider les chercheurs dans leurs investigations; c'est pourquoi je les donne ici, quoique je ne me méprenne pas sur leur peu d'importance.

[1] Ajoutons aux renseignements qui précèdent que les dépendances du château, le grand jardin et le parc, étaient royalement décorées. Le texte de Golnitz en fournit la preuve. Les nombreuses charmilles présentaient ici des fontaines, là des jets d'eau ou des statues, partout des œuvres de luxe comme le Roi en faisait dresser dans ses châteaux et dans ses maisons de plaisance. Les minutes des notaires établissent que « Louys de Limoges, maître jardinier du Roy, et ses descendants qui furent M^tres^ jardiniers du duc, étaient des hommes non moins riches, non moins considérés, que les M^tres^ fontainiers, fondeurs et serruriers. » Ceux-ci avaient leurs ateliers dans les immenses soubassements du château et paraissent avoir été autant des artistes que des artisans.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Lettre de M. Bonnaire, de Nancy, à M. le maire de Cadillac [1].

Nancy, le 13 mai 1857.

Monsieur le Maire,

N'ayant l'honneur de connaître dans votre ville personne à qui je puisse m'adresser à un titre quelconque, je prends la liberté de recourir directement à la bienveillance de son premier magistrat, pour en obtenir, le cas échéant, quelques renseignements particuliers sur une question d'art et d'archéologie, qui intéresse l'histoire monumentale des seizième et dix-septième siècles.

Je consacre depuis fort longtemps mes loisirs à la monographie d'un célèbre statuaire lorrain : Ligier Richier, dont les descendants paraissent avoir utilisé leur talent *sculptural* dans vos parages, vers la fin du règne de Henri IV.

Or, Monsieur, parmi les curieux dessins originaux de ces artistes qu'il m'a été donné de recueillir, figurent deux projets de monuments, exécutés à *Cadillac,* et portant, avec la signature autographe de *Joseph* et de *Jean Richier,* les dates de 1604 et de 1605.

Le premier, qui semble se rapporter à l'exécution d'une fontaine pour la ville elle-même ou pour quelque habitant notable, représente en double variante *six enfants nus,* ayant chacun environ douze centimètres de hauteur, groupés par trois, dans des poses diverses, autour du col d'un vase colossal, et versant au dehors, par-dessus leurs épaules, l'eau qu'il leur distribue. C'est une vigoureuse esquisse à la plume, où l'originalité de l'expression s'unit heureusement à la science du dessin.

Le second projet, qui se développe, sans autre échelle de proportion, sur une largeur moyenne de vingt centimètres et une élévation de vingt-huit à trente, offre, en double coupe et de face, l'aspect d'une imposante cheminée de style *Henri IV,* destinée, selon toute apparence, à l'ornementation d'une vaste salle. En voici la description sommaire :

Quatre consoles parallèles à cannelures, dont deux de face et deux en retour, supportent le *manteau,* orné de moulures en saillie, d'incrusta-

[1] L'attention des érudits s'étant portée depuis quelque temps sur la vie et l'œuvre des sculpteurs lorrains qui ont porté le nom de Richier, nous croyons devoir reproduire la lettre suivante, qui mentionne certains travaux peu connus de ces artistes.

tions de marbre, de guirlandes, de bossages et de rinceaux dans la partie centrale, arrondie en voussure, se dressent *deux chèvres luttant et s'affrontant au-dessus d'une sphère* qui les sépare et les réunit. — Seraient-ce, par hasard, les armoiries de votre ville?

Sur les côtés du *trumeau,* formant dans son milieu un encadrement quadrilatère flanqué de mascarons et surmonté d'un mufle de lion dont les griffes paraissent le maintenir, *deux statues largement drapées,* au buste en partie découvert, sont assises dans les angles rentrants : celle de droite, personnification de la *Vérité,* tient d'une main un miroir ovale à tige, et, de l'autre, étouffe le serpent de la Calomnie ou du Mensonge, enlacé autour de son bras; également accompagnée d'attributs, celle de gauche, allégorie de la *Justice,* est à la fois armée du glaive de la loi et munie de la balance de l'équité.

Au centre de l'entablement supérieur, entre deux corniches reliées à leurs extrémités par des cornes d'abondance, *un Génie,* gracieusement assis, la tête penchée en avant, soutient en souriant, dans ses bras étendus, deux cartouches dont l'un porte un écu, symbole de blason masculin, et l'autre un *losange,* emblème d'alliance féminine; les armoiries ne sont caractérisées par aucun signe particulier.

Or, cette *fontaine* et cette *cheminée,* exécutées vraisemblablement en 1604 et en 1605, par *Joseph* et *Jean Richier,* d'après leurs propres dessins ci-dessus décrits, existeraient-elles encore à votre connaissance, Monsieur le Maire, ou à *Cadillac,* ou dans le château d'Épernon qui n'en est pas éloigné, ou dans quelque autre localité du voisinage?

L'église ou les églises de *Cadillac,* son hôtel de ville, ses places publiques auraient-ils conservé jusqu'à ce jour quelques monuments analogues indiquant, avec leur date, le nom de leurs auteurs? Et s'ils ont disparu sous l'injure du temps ou par la main des hommes, en resterait-il du moins un certain souvenir dans des monuments manuscrits ou imprimés, ou simplement dans la tradition locale?

Je vous serais infiniment reconnaissant, Monsieur, si, dans l'intérêt de l'art et de l'histoire, vous pouviez, soit directement, soit par l'intermédiaire de personnes bien renseignées, donner à mes questions une solution satisfaisante, ou tout au moins un éclaircissement à mes doutes.

En attendant une réponse de votre obligeance, je vous prie, Monsieur le Maire, de vouloir bien agréer, etc.

Signé : Bonnaire,
Avocat à la Cour impériale.

Nancy (Meurthe), rue du Four, n° 1.

(Arch. mun. de Cadillac.)

II

MARCHÉ JEHAN LANGLOIS

MAITRE SCULPTEUR.

Du huitiesme jorn de jung, mil six cent cinq, avant midy, à Cadillac dans la maison de moy, notaire Royal.

A esté présent en sa personne Jehan Langlois, maistre escloteur, lequel, de son bon gré et volonté, a promis et promet par ces présentes à Jacques Lagrave, marchand, demeurant en la paroisse Saint-Martin-Lars en Poytou, à ce présent, scavoir est : de lui faire cinq épitaffes à scavoir : une estance françoise et une ode aussi françoise et une épitaffe en latin, et une autre épitaffe en latin et une petite en grec, le tout sur marbre noir, du plus beau et fin quy se pourra trouver, lequel ledit Langlois sera tenu fournir le tout suyvant les escripts qui luy sont estés donnés, et se de deulx pieds et demy en carré, le tout bien gravé et dauré; et a promis le tout faire moienant le pris et somme de deulx cent vingt cinq livres tournoizes, paiable la moitié de ladite somme dans quatre jours prochaings, et le reste et fin de paiement de ladite somme sera tenu ledit Lagrave icelle paier audit Langlois ou à son certaing mandement dans le jour et feste de Saint-Michel prochain venant, dans lequel temps ledit Langlois aura faict et parfaict ladite besongne et icelle délivrée audit Lagrave; le tout à peyne de tous despens, domaiges et interetz l'ung envers l'autre, et pour ce faire et entretenemant (?) de s'en tenir au présent contrat, lesdites parties respectivement s'en sont obligées et obligent l'ung envers l'autre leurs personnes et biens, etc. Faict en présence de Pierre Pacareau, élève, et Illaire Mosnié, boulangié, habitant dudit Cadillac. J. Langeloys.

Annulé a esté le présent contrat du consentement et volonté desdites parties y nommées pour avoir esté paiés l'ung de l'autre de tout le contenu en icelluy, et du tout s'en tenir quitte l'ung l'autre. Faict à Cadillac, ce cinquiesme jorn de décembre mil six cent cinq, en présence de Pierre Pacareau et de Jehan de Pisanes le jeune, élèves, habitant dudit Cadillac.

Pacareau. — De Pisanes. — Delagrave. — J. Langeloys.
(Minutes de Pisanes, notaire.)

III

MARCHÉ JEHAN LANGLOIS

MAITRE SCULPTEUR.

Du 26e jour du mois de juing 1606, après midy, à Cadillac, par devant moy, notaire Royal,

A esté pressent en personne *Jehan Langlois,* escloteur, maistre escluteur habitant à présent audit Cadillac, lequel, de son bon gré et volonté, a promis et promet par ces présentes à très-hault et puissant seigneur messire Jehan Louis de la Valette, duc d'Espernon, pair et colonel général de France, etc., absant, toutefois messire Ramond de Forgues, chevalier et conseiller du Roy, grand maistre anquesteur et général réformateur des eaux et forets de France au despartement des provinces et gouvernement de Guienne, Poytou, Angoumois et Xaintonge, avec Gilles de la Touche Aguesse, sieur du dit lieu, architecte du Roy et conterolleur au bastiment dudit seigneur en ce lieu de Cadillac, et stipulant et acceptant sous le bon plaisir dudit seigneur, scavoir est : de faire et parfaire bien et duement, de son estat de sculpteur, tous les ornemans nécessaires représentés par les dessains qui en ont été dressés, tant pour le regard des ornemans, figures et mabres, représentés sur lesdits dessains pour les mantaulx de cheminées de l'antichambre haute et salle haulte du bastiment dudit seigneur, audit Cadillac et semblablement de la salle basse, accordées et par mondit Seigneur tenu pour agréable à Paris le vingtième mars dernier passé, signé au bas desdits dessains : J. Louis de la Valette; lesquels ouvrages sera tenu avoir fait et parfait dans le jour et feste de Pantecoste prochain venant, en lui fournissant par mondit seigneur toutes les matières requises et nécessaires scavoir : marbre, pierre, plâtre, sable, sie pour sier lesdits marbres, et bronze là où il en sera nécessaire [1], comme au buste de la figure du feu Roy et des deux muffles de lion représentés au dessains de la cheminée de la salle haulte, et semblablement du bois pour faire les chafaudages qui lui seront nécessaires; et ce moïennant la somme de trois mil six cents livres que ledit seigneur en a accosté par l'estat qu'il en a fait dresser à Paris le seizième dudit mois de mars, signé dudit seigneur, sy représenté, et sera ladite somme paiée audit Langlois au fur et à raison que se feront lesdits ouvrages jusque à la concurrence de ladite somme, y compris ce qu'il pult avoir reccu de présent sur icelle. Et pour ce faire en le tenement du contenu au présent contrat, ledit Langlois en a obligé et oblige envers ledit seigneur sa personne et biens, come pareilhemant ledit sieur de Forgues et La Touche envers ledit Langlois, pour le paiement de ladite somme, tous les revenus audit seigneur dus, qu'ils ont le tout pour ce soubzmis... Fait et passé au chasteau dudit seigneur, audit Cadillac, en présence de Messire Ramond et Ramondin de Cormane frères, habitans du bourg de Potensac, signé tesmoins.

Delatouche. — Deforgues. — J. Langlays. —
De Cormanes. — Ramondin Cormane. — De Pisanes, not^re Roy[1].

(Minutes de Pisanes, notaire.)

[1] Le passage suivant jusqu'à : *et ce, moïennant* se trouve ajouté en marge avec les signatures des parties.

IV

MARCHÉ PASSÉ AVEC GIRARD PAGEOT

MAITRE PEINTRE.

Du vingt-septième jorn du mois de jung, mil six cent six, avant midy, à Cadilhac, par devant moy, notaire royal.

A esté présent en sa personne Girard Pajot, maistre vitrier, demeurant à présent audit Cadilhac, lequel, de son bon gré et volonté, a promis et promet par ces présentes à très-hault et puissant seigneur messire Jehan-Louis de La Valette, duc d'Espernon, pair et colonnel général de France, etc... absant, touteffois messire Ramond de Forgues, chevalier et conseiller du Roy, grand maistre anquesteur et général réformateur des eaulx et foretz de France au despartement des provinces et gouvernement de Guienne, Poytou, Angoumois, et Xaintonge, avec Gilles de la Touche-Aguesse, sieur dudit lieu, architecte du Roy et controlleur au bastimant dudit seigneur audit Cadilhac, stipulant et acceptant soubz le bon plaisir dudit seigneur, scavoir est : de paindre la grande salle haute du bastimant dudit seigneur audit Cadilhac avec l'autre chambre y tenant, appelé la salle et antichambre du Roy, de telle et semblable façon ou mieulx faite qu'est à présent la chambre et garderobe du Roy audit bastimant, daurer tous les planchiers, croizées et portes et lambris de ladite salle et antichambre, avec ce quy sera nécessaire d'étoffe de peinture et d'ore aux manteaulx de cheminée desdites salles et antichambre, faire toutes les peintures quy seront nécessaire en ladite salle et antichambre tout en huile et en verny, et livrer toutes lesdites peintures par ledit Pajot, excepté l'or que mondit seigneur lui fera librer, à ses despans. Aussy ne sera tenu ledit Pajot de faire le tableau desdites cheminées parcequ'ils ne sont comprins au présent marché, parce que Monseigneur c'est réservé iceulx pour en faire ainsi qu'il luy plaira. A esté accordé aussy que [au cas] où Monseigneur vouldra divercifier lesdits ouvrages de painture desdites salles et antichambre pour le rendre plus agréable à sa volonté, ledit Pajot sera tenu le faire, pourvu que icelles ouvrages n'eccèdent la valeur pour sa peine que celles qui sont faictes en ladite chambre et garderobe du Roy, et ce moyennant la somme de dix-sept cens cinquante livres tournoizes quy lui seront paié au fur et à raison que se feront lesdits ouvrages, esquelz il sera tenu commanser dans huict jours prochain venans, et y tenir et y travailler jusques à l'antier perfection desdits ouvrages, quy sera tenu randre faictes et parfaictes, bien et duhemant dans le jorn et feste de Pantecouste prochaing venant, et aussy a esté accordé par Monseigneur

estant à Bourg-sur-Mer, le dix-huictiesme jung mil six cent cinq, la somme de six cent livres tournoizes audit Pajot pour les paintures qu'il a faictes en ladite chambre et garderobe du Roy, ycelle chambre et garderobe de presant faicte de son estat; le paiemant de laquelle somme de six cens livres en sera tenu compte par ledit Pajot tant de ce qu'il pult avoir sur ce receu par Bentejac, paieur dudit bastimant, comme aparoistra par ces quittances, aussy est accordé par mondit Seigneur audit Pajot; plus ledit jorn, dix-huictiesme jung mil six cens cinq, audit Bourg-sur-Mer, la somme de mil livres tournoizes pour les paintures que ledit Pajot a faictes et doit faire en la grande salle basse dudit bastimant, l'antichambre, chambre et garderobe dudict premier estage, que aussy pour la chambre et garderobe de la troiziesme chambre du pavilhon au dessus de la chambre du Roy, lesquelles mil livres ledict Pajot en a receu grande partie dont il en viendra acompte avec ledit Bentejac par ces quittances jusques à la concurrance de ladite somme. Et, sur ce, ledit Pajot a remonstré auxdits sieur de Forgues et la Touche qu'il estoyt d'accord avec mondit seigneur pour les susdits ouvrages de peinture à la somme de onze cens livres; que touteffois ne lui est alloué que la somme de mil par le présent contrat, et que ses ouvrages sont faictes sur l'espérance d'en tirer ladite somme de onze cens livres; supplioyt lui estre faict droit desdites cent livres; ce qui a esté remis par lesdits sieurs de Forgues et de la Touche soubz le bon plaisir de mondit seigneur vers lequel ledit Pajot se pourvoiera, n'aiant charge de pourvoir accorder plus grand somme.

Plus a esté painct aussy par ledit Pajot les entrées des chambres, au premier, second et troiziesme estage dudit bastimant, à huille et verny, ce qui n'estoyt comprins à sondyct marché, pourquoy ledit Pajot se pourvoiera pour ce faict par devant ledit seigneur. . . . . Et pour ce faire ledit Pajot en a obligé et oblige envers ledit seigneur sa personne et biens, et comme aussy lesdits sieurs de Forgues et La Touche, pour le paiement de ladite somme envers ledit Pajot, tous le revenus dudit seigneur, qu'ils ont le tout pour ce soubmis. En présence de maistre Jehan de Bonnessies, procureur d'office de Monseigneur audit Cadilhac, et Me Hiller Pamelin, élève dudit sieur de Forgues, tesmoins.

Pageot. — Deforgues. — Delatouches. — Hamelin
De Bonessies. — De Pisanes, notre Roy[1].

(Minutes de Pisanes, notaire.)

V

CESSION DE LA TOUCHE-AGUESSE

A BERNARD CAZEJUS

Du dernier jorn de décembre 1609, après midi, à Cadillac, par devant moi, notaire royal, a esté présent en sa personne Gilles de la Touche-Aguesse, sieur dudit lieu, architecte du Roy, controlleur au bastiment de monseigneur le duc d'Espernon en ce lieu de Cadillac, lequel, de son bon gré et volonté, a baillé, cédé, quitté, délaissé et transporté par ces présentes à Bernard Cazejus, maistre paintre, travaillant à présent au chasteau de Monseigneur, acceptant, scavoir est : la somme de quinze livres tournoizes, en laquelle somme Claude Pagot lui est tenu et redepvable par cédulle du 20e novembre 1607, signé dudit Pagot, et lui a fait ledit sieur de la Touche ladicte cession moïennant pareille somme de quinze livres tournoises, laquelle ledict sieur confesse avoir reçu dudict Cazejus tellement que d'icelle somme s'en est contenté et a consenti que ledit Cazejus se puisse faire payer et rembourser d'icelle envers ledict Pagot, et en cas de reffus, constraindre au paiement par toutes voies et remèdes de justice; en présence de André Brunet, maistre tailleur de pierres, et Jehan Leroy, demeurant au service dudit sieur la Touche, témoins a ce requis.

DELATOUCHE. — BRUNET. — LEROY.
(Minutes de Pisanes, notaire.)

A. BRAQUEHAYE,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Bordeaux.

XIII

JACQUES MIMEREL

SCULPTEUR LYONNAIS

ET SES RELATIONS AVEC L'ABBAYE DE SAINT-ANTOINE DE VIENNOIS.

M. Victor Advielle, membre de la Société Artésienne des Amis des Arts, a eu le bonheur de recueillir et possède une partie des

anciennes Archives de l'abbaye de Saint-Antoine de Viennois. L'année dernière, c'est d'après elles et d'après les recherches dont elles ont été le point de départ qu'il a publié à Aix, en 1883, la première partie d'une *Histoire de l'Ordre hospitalier de Saint-Antoine de Viennois et de ses Commanderies.* Cette année, il a envoyé à la session de la Sorbonne un mémoire sur les travaux qu'avaient exécutés, dans l'église abbatiale de Saint-Antoine, le sculpteur lyonnais Jacques Mimerel et le peintre et sculpteur Marc Chabry le père, qui est d'origine provençale, mais qui était venu s'établir à Lyon. Ce mémoire était accompagné des nombreuses pièces originales dont il était l'analyse; c'est naturellement celle-ci qui a été lue à la Sorbonne. Comme il serait impossible d'imprimer l'analyse et le texte de ces pièces sans faire en quelque sorte double emploi, la Commission s'est décidée pour l'impression intégrale des pièces. Si l'on peut recourir aux documents d'un dépôt public, on n'est pas dans les mêmes conditions vis-à-vis de ceux qui se trouvent dans une collection particulière, dont la condition est encore plus exposée aux vicissitudes et aux dangers de l'avenir. Outre cette raison, il y en avait une plus intéressante, c'est que le dossier est absolument complet. Marchés, descriptions, modifications successives, quittances, tout s'y trouve, et sans formules oiseuses. La Direction des Beaux-Arts en a fait faire la copie, et m'a chargé de la collectionner et de la revoir, ce qui était bien nécessaire pour conserver les traces locales de prononciation et les variations infinies de l'orthographe de toutes ces écritures émanées de plusieurs mains. Laissant de côté l'analyse des pièces, puisque le texte en est ici donné intégralement, il convient d'extraire du mémoire de M. Advielle les passages qui les introduisent et les complètent :

« Pendant plusieurs siècles l'abbaye de Saint-Antoine de Viennois (Isère) a eu l'honneur de secourir les malades atteints de la terrible peste désignée sous le nom caractéristique de feu Saint-Antoine. A son appel, des hôpitaux furent créés en divers lieux et développèrent partout l'assistance publique, qui était à peine organisée en Europe. Quand enfin le feu Saint-Antoine disparut du Dauphiné, il fallut donner une autre direction au dévouement des Religieux Antonins. L'abbé Jean Rasse, qui a été à la tête de l'Ordre depuis 1645 jusqu'à sa mort en 1673, et ses successeurs après lui, tentèrent alors de transformer leur corporation en Ordre savant, et,

à cet effet, ils firent inventorier les archives de la Maison mère, rétablir la bibliothèque et embellir l'église, préparant ainsi de nouvelles destinées à l'Ordre dont l'avenir leur était confié. Les travaux faits pour l'église abbatiale par *Mimerel* et *Chabry* émanent de leur initiative, et ils honorent autant les Abbés généraux, qui, malgré les faibles ressources de l'Ordre, les commandèrent, que les artistes qui les exécutèrent sous leur direction. »

Les pièces qu'on va lire donnent l'histoire complète des travaux de ces deux artistes.

Nous ne dirons que quelques mots de *Jacques Mimerel*. M. F. Rolle, alors archiviste des hôpitaux de Lyon, a publié dans les anciennes *Archives de l'Art français* (2e série, II, 1862, p. 20-1) sa nomination, en date du 28 juillet 1654, de Maître Graveur et Sculpteur ordinaire de la ville de Lyon à la place de *Claude Warin*, mort en avril. Dans le même volume j'ai réimprimé, pages 100-75, le « Petit Recueil des plus beaux tableaux, tant antiques que modernes, architectures, sculptures et figures qui se voient dans plusieurs églises, rues et places de Lyon », publié en 1675 par I. de Bombourg, Lyonnais, avec des extraits de la *Description de Lyon* d'Antoine Clapasson. On y pourra voir les mentions : d'un groupe d'une Notre-Dame de Pitié sur la porte de l'Hôtel-Dieu, — d'une Vierge en marbre et des statues du maître-autel pour la même église, dont la construction était du dessin de Mimerel (p. 117) — de sa part au dessin de la petite église des Pères de Saint-Antoine à Lyon (p. 122) — à l'Hôtel de ville, des « figures historiques en relief » faites par lui et *Martin Hendrecy*, et du bas-relief fait à propos de la paix de 1660 et représentant Louis XIV et la jeune Reine (p. 153-4), ce dernier ouvrage fait avec *Bidault*. On y trouve, dans le chapitre des rues : au coin de la vieille Maison de ville, derrière Saint-Nizier, une statue de saint Hugues (p. 160) — à la Grenette, à la maison de M. de Vareille, au coin de la rue de l'Aumône, une « effigie » de Louis XIV dans une niche (p. 161) — les statues de la porte de l'église des Célestins (p. 162) — le saint Antoine de la porte de l'église des PP. de Saint-Antoine (p. 163) — au milieu du pont de pierre de la Saône, une Vierge de marbre avec l'enfant Jésus, faite en 1662 (p. 166) — une « belle épitaphe » au Port-Dauphin (p. 167), et un Bacchus, rue du Bœuf, à la maison de M. Dugat.

Le dépouillement des registres des délibérations et des comptes de la Ville donnerait à coup sûr bien d'autres faits et plus de dates. En attendant qu'on le fasse, les documents sur les travaux de Mimerel à Saint-Antoine de Viennois sont ce qu'on a produit sur lui de plus important. A. DE M.

I

Prix fait avec Monsieur Mimerel, Sculpteur, pour le Mosoïée de Saint-Antoine. Du 7e décembre 1667.

(Prix fait. *Carnet A.*)

Par devant le Notaire, Tabellion royal, Garde-notte à Lyon, soubz signé, et en présence des tesmoins après nommés, fut présent et personnellement estably Révérand Père Anthoine Garrot, Religieux de l'Ordre Saint-Antoine de Viennois et Supérieur en la Comanderie Saint Antoine dudict Lyon, y demeurant, faisant tant en son nom, en qualité de Procureur et Député de Révérandissime Père en Dieu Messire Jean Rasse, Abbé du Monastère dudict Saint Antoine de Viennois et Chef général dudict Ordre, que pour et au nom et comme ayant charge de Révérand Père Paul Masson, aussy Religieux dudict Ordre et Maistre des Novices en l'abbaye d'icelluy Ordre Sainct Antoine de Viennois, Procureur et Dépütté, avec ledict Père Garrot, dudict Seigneur Abbé, lequel Père Garrot èsdictz noms de gré a baillé et baille par ces présentes à priffaict [1] à Sieur *Jacques Mimerel,* Maistre Sculteur, demeurant audict Lyon, cy présant et acceptant :

Assavoir de faire et construire par ledict sieur *Mimerel,* comme il promet, un sépulcre ou mausolée en tel endroict et place que ledict Seigneur Abbé desirera de l'esglise de ladicte Abbaye et Chef dudict Ordre, pour y déposer les sainctes Reliques du glorieux et grand sainct Antoine, conformément aux deux dessains ou modelles qui en ont été faictz, l'un de terre grâce par l'ordre dudict Seigneur Abbé, présentement remis par ledict Père Garrot audict sieur *Mimerel,* et l'autre de cire sur du bois, dressé par ledict sieur *Mimerel;* le corps architecture duquel sépulcre, ou

[1] C'est-à-dire : à prix fait.

un tableau, aux frais particuliers de ladicte Abbaye, qui posera sur ladicte grile dudict costé et autour duquel sera mis par ledict sieur *Mimerel* une petite bordure de lotton pour pouvoir l'anchasser avec des vis pour les cottés dans l'ottogone. Le costé de l'Épitre dudict autel sera faict en sorte qu'il se puisse ouvrir pour mettre et sortir la chasse desdictes reliques, et l'ouverture en largeur sera au moins de deux piedz et huict poulces. Toutte la haulteur du sépulcre, depuis le plan de la grande baze sur laquelle il sera posé, sera de unze piedz et trois poulces jusques à la couronne de fleurs portée par lesdictz deux enfans. Et il est à notter que tout cest ouvrage, tant l'archetecture que les figures et aultres ornemans, ne seront pour mesurer au pied de cette ville de Lyon, ains au pied de Roy.

Bien entandu que le corps dudict ouvrage, figures et aultres anrichissement, seront construictz par ledict sieur *Mimerel* en perfection bien et deuement, en sorte que, s'il y arrive quelque deffault nottable au dire d'expers qui seront nommés et convenus par les parties, ce que pour tout n'est pas croyable debvoir arriver à cause de l'habilité et expériance en l'art dudict sieur *Mimerel*, ledict manquement ou [1] deffault sera par luy reparé à ses propres despans, sans que ladicte Abbaye soit tenue luy fournir autre chose que ce qui sera cy bas après par ces dictes présentes convenu.

Construira ledict sépulcre en la manière cy dessus, moulera luy mesme de sa main et finira touttes les figures, fera voiturer et posera le tout en place dans ladicte esglize.

Item ledict Sieur *Mimerel* sera tenu, comme il promet, de fournir, pour tout le contenu aux présentes tant ladicte pierre que lotton et métail et tous aultres matériaux nécessaires, excepté la grande baze de deux piedz de hault et les quatre marches de l'autel de ladicte esglize, que ledict Père Garrot èsdictz noms fera construire separément, par qui bon luy semblera, aux frais et despans de la dicte Abbaye.

Item que ledict sieur *Mimerel* sera tenu, comme il promet, randre et livrer ledict sépulcre ou mosolée, en ce qui le concerne, faict et parfaict bien et deuement, et faire voiturer le tout de cette ville dans son bateau sur les rivières du Rosne et de l'Izère en un

[1] Le ms : au.

seul voyage, à ses frais et despens, jusques au port le plus proche du vilage de la Soanne, sciz sur la dicte rivière de l'Izère, que luy sera désiné par ledict Seigneur Abbé, en payant par icelluy Seigneur Abbé tant seullement les péages et douannes qui se trouveront deubz pour raison de tout ce que dessus, pour dudict port estre le tout voituré aux frais et despans dudict Seigneur Abbé et conduict par ledict sieur *Mimerel* dans ladicte esglize, pour dans icelle, en l'androit que ledict Seigneur Abbé desirera, estre ledict sépulcre ou mausolée faict et posé, bien et deuement, par ledict sieur *Mimerel,* à ses frais et despans, dans le jour de feste de Pasques de l'année mil six cens septante [1], à peyne de tous despens, domages et intérestz, lequel sieur *Mimerel* et ses ouvriers ledict Père Garrot promet loger et leur fournir ce qui leur sera nécessaire pour leur nourriture dans ladicte Abbaye pandant qu'ils travailleront audict posage et establissement dudict sépulcre ou mausolée dans ladicte esglize. Lequel dessain en terre grasse sera marqué en cire d'Espaigne du petit scéel dudict Seigneur Abbé et de celluy de ladicte Comanderie, et le modelle dudict sieur *Mimerel* sera parraphé par les parties et, par ce que il y pourra avoir du changement aux mesures des additions, enrichissement et adjouste, ledict sieur *Mimerel* dressera son troiziesme modelle au dessain conformément au présant contract [2], incontinant aprés qu'il aura esté approuvé et ratiffié par ledict Seigneur Abbé soubz le bon plaisir duquel ledict Père Garrot èsdictz noms le passe, et tout le contenu aux présantes ledict sieur *Mimerel* promet faire, fournir et livrer bien et deuement, à dicte d'expers et gens à se cognoissant, pour et moyennant le pris et somme de dix mil livres tournois [3], laquelle somme de dix mil livres tz ledict Père Garrot èsdictz noms promet payer audict sieur *Mimerel* ou aux siens icy à Lyon sçavoir : La somme de mil livres tz dans le premier jour de janvier; la somme de trois mil livres tz dans le

[1] En 1670, Pâques tombait le 6 avril.

[2] Il faut comprendre : « conformément au dessein joint *ou* annexé au présent contrat ».

[3] Dom Martène et Dom Durand parlent ainsi du mausolée dans leur *Voyage littéraire*, Paris, 1717, t. I, p. 250 : « On conserve dans l'autel le corps de saint Antoine dans une belle châsse d'ébène couverte de lames d'argent. On dit que l'autel, avec tous ses ornemens, a coûté 10,000 écus (*sic*), et assurément il le vaut bien. » Adhémelle.

un tableau, aux frais particuliers de ladicte Abbaye, qui posera sur ladicte grile dudict costé et autour duquel sera mis par ledict sieur *Mimerel* une petite bordure de lotton pour pouvoir l'anchasser avec des vis pour les cottés dans l'ottogone. Le costé de l'Épitre dudict autel sera faict en sorte qu'il se puisse ouvrir pour mettre et sortir la chasse desdictes reliques, et l'ouverture en largeur sera au moins de deux piedz et huict poulces. Toutte la haulteur du sépulcre, depuis le plan de la grande baze sur laquelle il sera posé, sera de unze piedz et trois poulces jusques à la couronne de fleurs portée par lesdictz deux enfans. Et il est à notter que tout cest ouvrage, tant l'archetecture que les figures et aultres ornemans, ne seront pour mesurer au pied de cette ville de Lyon, ains au pied de Roy.

Bien entandu que le corps dudict ouvrage, figures et aultres anrichissement, seront construictz par ledict sieur *Mimerel* en perfection bien et deuement, en sorte que, s'il y arrive quelque deffault nottable au dire d'expers qui seront nommés et convenus par les parties, ce que pour tout n'est pas croyable debvoir arriver à cause de l'habilité et expériance en l'art dudict sieur *Mimerel,* ledict manquement ou [1] deffault sera par luy reparé à ses propres despans, sans que ladicte Abbaye soit tenue luy fournir autre chose que ce qui sera cy bas après par ces dictes présentes convenu.

Construira ledict sépulcre en la manière cy dessus, moulera luy mesme de sa main et finira touttes les figures, fera voiturer et posera le tout en place dans ladicte esglize.

Item ledict Sieur *Mimerel* sera tenu, comme il promet, de fournir, pour tout le contenu aux présentes tant ladicte pierre que lotton et métail et tous aultres matériaux nécessaires, excepté la grande baze de deux piedz de hault et les quatre marches de l'autel de ladicte esglize, que ledict Père Garrot èsdictz noms fera construire separément, par qui bon luy semblera, aux frais et despans de la dicte Abbaye.

Item que ledict sieur *Mimerel* sera tenu, comme il promet, randre et livrer ledict sépulcre ou mosolée, en ce qui le concerne, faict et parfaict bien et deuement, et faire voiturer le tout de cette ville dans son bateau sur les rivières du Rosne et de l'Izère en un

[1] Le ms : au.

seul voyage, à ses frais et despens, jusques au port le plus proche du vilage de la Soanne, sciz sur la dicte rivière de l'Izère, que luy sera désiné par ledict Seigneur Abbé, en payant par icelluy Seigneur Abbé tant seullement les péages et douannes qui se trouveront deubz pour raison de tout ce que dessus, pour dudict port estre le tout voituré aux frais et despans dudict Seigneur Abbé et conduict par ledict sieur *Mimerel* dans ladicte esglize, pour dans icelle, en l'androit que ledict Seigneur Abbé desirera, estre ledict sépulcre ou mausolée faict et posé, bien et deuement, par ledict sieur *Mimerel,* à ses frais et despans, dans le jour de feste de Pasques de l'année mil six cens septante [1], à peyne de tous despens, domages et intérestz, lequel sieur *Mimerel* et ses ouvriers ledict Père Garrot promet loger et leur fournir ce qui leur sera nécessaire pour leur nourriture dans ladicte Abbaye pandant qu'ils travailleront audict posage et establissement dudict sépulcre ou mausolée dans ladicte esglize. Lequel dessain en terre grasse sera marqué en cire d'Espaigne du petit scéel dudict Seigneur Abbé et de celluy de ladicte Comanderie, et le modelle dudict sieur *Mimerel* sera parraphé par les parties et, par ce que il y pourra avoir du changement aux mesures des additions, enrichissement et adjouste, ledict sieur *Mimerel* dressera son troiziesme modelle au dessain conformément au présant contract [2], incontinant après qu'il aura esté approuvé et ratiffié par ledict Seigneur Abbé soubz le bon plaisir duquel ledict Père Garrot èsdictz noms le passe, et tout le contenu aux présantes ledict sieur *Mimerel* promet faire, fournir et livrer bien et deuement, à dicte d'expers et gens à se cognoissant, pour et moyennant le pris et somme de dix mil livres tournois [3], laquelle somme de dix mil livres tz ledict Père Garrot èsdictz noms promet payer audict sieur *Mimerel* ou aux siens icy à Lyon sçavoir : La somme de mil livres tz dans le premier jour de janvier; la somme de trois mil livres tz dans le

[1] En 1670, Pâques tombait le 6 avril.

[2] Il faut comprendre : « conformément au dessein joint *ou* annexé au présent contrat ».

[3] Dom Martène et Dom Durand parlent ainsi du mausolée dans leur *Voyage littéraire,* Paris, 1717, t. I, p. 250 : « On conserve dans l'autel le corps de saint Antoine dans une belle châsse d'ébène couverte de lames d'argent. On dit que l'autel, avec tous ses ornements, a coûté 10,000 écus (*sic*), et assurément il le vaut bien. » ADVIELLE.

jour et feste de sainct Jean-Baptiste [1], le tout prochain venant; aultres trois mil livres tz au milieu de l'œuvre, et le restant, incontinent après que ledict sépulcre ou mausolée sera posé et dressé en place, aussi à peyne de tous despans, domages et intérestz, et, au cas que ledict Seigneur Abbé veullie que les six grandes figures, réglés à quatre piedz et demy de Roy, soyent de cinq piedz, aussi de Roy, ledict Père Garrot esdictz noms augmantera de mil livres tz ledict pris, payable comme dessus. Et où, pandant ladicte construction dudict ouvrage, il sera nécessaire, pour l'ambellissement d'icelluy, d'y faire quelque petit changement, a esté convenu, entre ledict Père Garrot esdictz noms et ledict sieur *Mimerel*, qu'ilz n'entandent pas se gêner en sorte que, au troiziesme dessain qui sera faict par ledict sieur *Mimerel*, ilz n'y puissent adjouster ou diminuer à l'amiable par un mutuel consantement, ainsi qu'ilz verront plus appropos. Car ainsy a esté convenu et accordé entre ledict Père Garrot èsdictz noms et ledict sieur *Mimerel*, lesquelz ont promis et promettent entretenir et observer et effectuer, chescun pour son regard, tout le contenu aux présentes, et à ces fins obligent, sçavoir ledict Père Garrot tous les biens et revenus temporelz de ladicte Abbaye et ledict sieur *Mimerel* et tous ses biens et spéciallement (sans que la spéciallité desroge à la généralité ni au contraire) une sienne maison, scize en cette ville de Lyon vis à vis la Maison de Ville dudict Lyon [2], qu'ilz soubzmettent à touttes Cours, Royalles, Dalphinalles et aultres, renonçans à tous droictz contraires et clauses nécessaires.

Faict et passé dans ladicte maison audict Lyon avant midy, septiesme jour de décembre, mil six cens soixante sept, Présens sieur *Louis Mimerel*, Sculteur, demeurant audict Lyon [3], *Anthoine Chavagnac*, aussi Sculteur, demeurant audict Lyon, et André Poyet, Clerc, demeurant aussy audict Lyon, tesmoins requis qui

[1] La fête de la Nativité de saint Jean-Baptiste est le 24 juin.

[2] J'avais écrit (*Arch. de l'art français*, 2e série, t. II, 1882, p. 155) : « S'il ne s'agit pas d'un autre individu dans ce passage de Spon (*Recherches des antiquités de Lyon*, p. 182) : « Avant que s'écarter de la Maison de Ville, on peut « voir, dans le jardin de M. Mimerel, ces quatre inscriptions, etc. », il en faudrait conclure que Mimerel était dans une bonne position de fortune. » Le marché de 1667 montre qu'il s'agit de la maison du sculpteur, et qu'il la possédait toujours en 1673, date de la première édition du livre de Spon. — A. M.

[3] Louis était le neveu de Jacques; voir pièce XXXIII.

ont signé à la cedde, avec lesdictz Père Garrot et sieur *Jacques Mimerel*. Suivant l'Ordonnance soit scellé.

Extrait à sa sedde par ledict Seigneur Abbé :

G. Freyssinet,
Notaire Royal à Lyon.

II à IV. — *Quittances passées par honorable homme Pierre de l'Esterme, Masson de Grenoble, au Prieur Sindicq de l'Abbaye de Saint-Antoine*[1].

II. QUITTANCE.

Le seiziesme jour du mois de febvrier, année mil six cent soixante-neuf, devant moy, Notaire Royal héréditaire, soubsigné, et en présence des témoins soubznommés, estably en personne honnorable Pierre de Lesterme, Maître masson et tailleur de pierre de Grenoble, lequel de gré, outre ce qu'il a cy devant reçeu, a confessé avoir heu et reçeu de Révérand Père Charles Boussan, Religieux Sindicq de l'Abbaye de Saint-Antoine, à conte sur le travail qu'il est tenu de faire, pour ledict sieur Sindicq, ensuitte du priffaict qu'il luy a passé devant moy dict Notaire le 25e aoust 1668, à sçavoir la somme de trois cent livres, réallement deslivrée au confessant en Louis d'or, pistolles d'Espagne et autre bonne monoye de poids mise ayant cours, retiré et emboursé par ledict confessant, voyant moy dict Notaire et tesmoins, dou contant quitte au par juré de non demander, sauf le surplus, à paine des despans, domages et interets, soubz les submissions, obligations de tous ses biens à touttes Cours Royalles, Dalphinales, renonçant, etc.

Faict et récitté à Saint-Antoine dans l'Abbaye, en présence de honnorable Benoit Révol, cordonnier, et Jacques Poudrel, filz à Claude, Clerc dudict lieu, signés avec ledict sieur Sindicq, non le confessant, ne sçachant escripre enquis et requis; présent encor honnorable Joseph Brun, fils à Pierre Claude, Clerc du mesme lieu, aussi soubsigné. Ainsi signé à l'original : Boussan; P. Revol; Poudrel; J. Brun; Fournet, notaire.

Collationné à l'original :
Fournet, notaire.

[1] Elles sont écrites à la suite sur quatre pages.

(En marge :)

Le prix fait consiste en ce que le masson et tailleur de pierre s'oblige à travailler et poser la base du mausolée et les degrez du maistre autel de l'Abbaye et fournir la pierre de marbre de Savoye, sauf le port, le tout pour 1800 livres. Il y a, outre cela, 223 livres tant pour le port dudict marbre jusques à Grenoble et delà jusques au port de Bertiquières que pour des autres faux frais, en sorte qu'il reviennent à 2023 livres.

III. QUITTANCE (deuxième page).

Le treiziesme de mars, susdicte année mil six cent soixante-neuf, s'est estably honnorable Pierre de Lesterme, Maître masson et tailleur de pierre, habitant de Grenoble, lesquel de gré, outre ce qu'il a cy devant reçeu, confesse avoir encor reçeu dudict Révérend Père Boussan, Sindicq de l'Abbaye de Saint-Antoine, présent et acceptant, assavoir la somme de trois cens livres tournois à comte du prix contenu dans le priffaict passé par ledict sieur Sindicq audict confessant devant moy dict Notaire de sa datte, laquelle somme de trois cens livres a esté réallement retirée et emboursée, voyant moy dict Notaire et tesmoins, par ledict confessant, en Louis blancs et autre bonne monnoye de poids de mize ayant cours, en sorte que, comme contenant, payé et satisfait, il en a aquitté et quitte ledict sieur Sindicq au par juré de non demander ; sauf et sans préjudice du surplus dudict prix. Et pour cest effet ledict confessant a passé les submissions, obligations de tous ses biens présents et advenir à touttes Cours Royalles, Dalphinalles, renonçant, etc. Fait et récitté à Saint-Antoine dans ladicte Abbaye, présent honorable Jacques Poudrel, fils à Claude Clerc, signé avec ledict sieur Sindicq et Antoine Clerc, Sainct-Verney, masson, habitant dudict Saint-Antoine, non signé ni ledict confessant, ne sachant escripre, enquis et requis. Ainsi signé en l'original : F. C. Boussan ; Poudrel ; Fournet, notaire.

Collationné à l'original :
FOURNET, Notaire.

IV. — *Reçeu de M. Mimerel, du* 16 *novembre* 1669, *pour T.* 1000.

Je, soubsigné, confesse avoir ressu de Révérend Perre Garrot, Superrieur de Saint-Antoine de Lion, la somme de mille livres à bon conte du pris faict du mosolé de l'Abaie de Saint-Antoine. Faict à Lion ce 16 novembre 1669.

J. Mimerel.

V. — *Lettre de M. Mimerel, du* 5 *feb.* 1670, *servant de quittance pour* 1500 *livres.*

Mon Révérent Perre, je seroy bien aize, en vous allant voir, de mestre mes ouvrier en besonge ; s'est pour quoy je vous prie d'avoir la bonneté de sçavoir de l'ouvrier qui travaille vos marche conbien il veut avoir pour me rendre toute ma besonge faict et polli et lustré, suivant le dessin que je vous envoie (mot illisible) le petit piedz qui est sur ledict dessin par lequel il peut sçavoir tout ses longeur et hauteur, car il seroit fâcheux que estant là nous ne fûsions poin d'acor et qu'il falûs faires un autre voïage pour i mener des ouvrier de Lion. S'est pour quoy, mon Révérent Perre, je vous prie de sçavoir de luy au juste ce qu'il veut avoir, et, sy nous n'ètions pas d'acor, je mèneroy des ouvrier de Lion avec moy, et insy je ne feroy q'un voïage, ou, s'il voulloit prendre la paine de venire issy, nous verrions de quel fasons nous nous porrions acomoder. J'ay ressu de M. Angelonne mil sinc cent livre qu'il vous a plut me faire toucher, quy sonct venu forts à propos, car j'estoy sur le poin de vous escrire touchant sest afaires. Ledict M. Angellon m'a dict de vous escrire qu'il avoit encor 1500 livres à vous bailler et que, si vous trouvés bon, qu'il me les baillera ; après cela je ne vous demande plus rien que tout vostre besongne ne soit entièrement achevé et possé. Je vous donne avis comme la quatrième figure est jesté[1], et quy est l'Umilité, qui est venu forts nette, et, sy ce n'eut esté le grand froit, les 2 lion auroit aussy esté jesté ; mès j'esperre que dens 15 jour il seront aussi jesté. Je seroy bien aize que, auparavant que de par-

[1] Jesté, c'est-à-dire fondu.

tire, avoir un petit mot de raiponsse. J'esperre sest grasse de vous, et je suis,

Mon Révérent Perre, votre très-humble et très-afectionné serviteur.

MIMEREL.

Je vous prie d'assurer à M. l'Abbé de mes très-humble respecque.

De Lion, le 5e février 1670.

Au Révérent Perre — le Révérent Perre Mason — A Saint-Antoine.

Petit cachet rond; tête casquée de jeune guerrier antique tournée à droite.

VI. — (12 *May* 1670.)

J'ay reçeu, pour sept journée de cheval, à seize sols par jour, la somme de cinq livres douze sols, des mains de Pierre Mestayer; à Vienne, ce douziesme may 1670.

L. MARIA.

VII. — *Lettre du sieur Mimerel, portant qu'on ne luy reste plus, pour entier payement, que* 3,000 *livres.*

De Lion le 3e septembre 1670.

Mon Révérent Perre, j'ay esté forts estonné de peu de céjour que vous avez faict à Lion. Je croioy bien avoir l'onneur de voir M. l'Abbé, et vous aussy; mès, comme je fus au Couvens pour prendre langue et vous aler voir à Ville Hurbanne [1], l'on me dict que vous estiés party à 3 heurre du matin, ce quy me surpris for, car je vous atendoy, comme les Juy fonct le Messy, pour vous dire que ma bourse est si plate qu'il n'y a rien dedans. Je vous prie d'avoir la bonneté d'intercéder pour moy pour me faire bailler au moin cinc cent escu, après quoy je ne vous demanderoy plus rien que tout votre besongne ne soict faict et possé. Quand

[1] Villurbanne, canton de Meyzieux, Isère, est tout à côté de Lyon, et à quelque distance de la rive gauche du Rhône.

vous m'aurez baillé les 500 escu que je vous demande, il vous restera encor trois mille livre par la main jusque à la fin d'œuvre. La veille que vous arrivat' à Lion, nous avions faict une fonette des 2 grilles et des 2 anges pour le devant de l'autel des quatre piesse ensamble, quy nous a raieusy à merveille, que j'auroy un grand envie que vous eusiés veu. Les 2 figures à genous sonct faictte. Il seront preste à fondre à la fin de ce mois; s'est pour quoy, mon Révérent Perre, je vous prie de rècheufe me faire tenre[1] sest petite somme au plus tôt, pour avoir du bronze et pour travailler à l'architecture. J'esperre, mon Révérent Perre, sest grasse de vous. Je vous asseures que, pour ne poin discountinuer voustre besongne, j'ay enprunté deux mille livres. Continués[2] moy l'onneur de vos bonne grasse puis que je suis,

Mon Révérent, votre très-hunble et très afétionné serviteur,

MIMEREL.

Puisque je n'ay point l'onneur de voir M. l'Abbé en passant par issy, je vous prie d'avoir la bonneté de luy présenter mes très hunble respecte, sans oublier les Révérens Perre Simonnet, Serquel et La Motte.

Au Révérent Perre — le Révérent Perre Masson — Maistre des Novisse. — A Saint-Antoine. (*Le même cachet.*)

VIII

Mon Révérent Perre, — je vous suis bien hobligé du souvenire que vous avés eu de vostre serviteur. Je vous diray que j'ay ressu de M. Bourgois les mille livres qu'il vous a plut m'envoier. Puisque vous avez eu tant de bonneté, je vous prie de continuer pour ce petit reste. Il ne me manquè que cela pour acomoder mes petites safaires[3]. Dens 15 jour noust jeteron une figure à jenous, et, dens 15 jours après, nous jeterons l'autre. Tout sera achevé pour le

[1] Tenir, de *tenere*.
[2] Le ms : contiens.
[3] Affaires ; Mimerel a redoublé l'*s* à cause de la liaison.

printenps quil vious aurons l'onneur de vous aller [1] pour poser et rendre le tout en sa perfections.

Je suis, mon Révérent Perre, vostre très hunble et très aquis serviteur, MIMEREL.

Je suis très hunble serviteur à M. l'Abbé.

Au Révérend Perre — le Révérend Perre — Masson, Difiniteur de Saint-Antonne — A Saint-Antoine.

IX. — *Reçeu de M. Mimerel, du* 20e *septembre* 1670, *pour livres* 1,000.

Je, *Jacque Mimerel,* Sculpteur, demeurant à Lion, je, soubsigné, confesse avoir ressu de Révérend Perre Masson, Religisieus (*sic*) et Difiniteur de l'Ordre St-Antoine, par les mainz de Me Estienne, Bourgois de Lion, la somme de mille livres à mon contentement et bon conte de l'œuvre que je suis obbligé de faires où je trailvaille encor insessament pour conte de l'Ordre dudict St-Antoine, et de laquel dict somme d[e] mille livre je m'en contente et en quite le Révérent Perre Masson et tous autre. Faict à Lion, le vingct septenbre 1670. MIMEREL.

X. — *Reçeu de M. Mimerel, du* 18e *novembre* 1670, *pour l.* 1,000.

J'ay ressu du Révérent Perre Simonnet, Grand Prieur de l'Abaïe de Saint-Antoine en Viennois, la somme de sinc cent livres à bon conte du pris faict que j'ay pour le mosolé que je faict pour ladict Abaïe. Faict à Lion, ce 18 novenbre 1670.

J. MIMEREL.

XI. — *Priffait passé par les Serges. de Saint-Antoine aux sieurs Malhas et Toureaux, Maistres Serrurier de Lyon,* 1670. — *Pour le balustre de fer devant le Maistre-autel de l'Abbaye Saint-Antoine, etc. — Moyennant* 75 *livres par toise.*

L'an mil six cens soixante dix et le deiziesme jour d'octobre, après midy, devant moy, Notaire Royal héréditaire soubsigné, et

[1] Mimerel ne s'est pas relu; il a voulu écrire : « Tout sera achevé pour le printemps qui vient, où nous aurons l'honneur de vous aller voir pour... »

en présence des tesm. bau (*sic*) nommés, se sont establis en leurs personnes Révérand Père Jean Simonnet, Grand Prieur de l'Ordre Saint-Antoine, d'une part, et sieur Jean Malhas et Jean Touraus, Maistre Serruriers de la ville de Lyon, d'autre, lesquelles parties les dicts Malhas et Touraus, l'un pour l'autre et à chacun d'eux seulz pour le tout sans division d'action, à quoy ils ont par exprès renoncé et à tout ordre de discution, bien informez, comme ils ont asseuré à moy dit Notaire et tesm[oins], de l'ouvrage qu'ilz vont entreprendre et travail qu'il y convient faire, comme de mesme ledit Révérand Père Grand Prieur mutuelle et réciproque stipulation et acceptation intervenantes, de leurs gréz et libre volonté, ont faict les pactes et conventions suivantes, sçavoir que ledit Révérand Père Grand Prieur a baillé à priffait ausdits sieurs Toureaux et Malhas, acceptant, à faire une balustrade de fer pour entourer le maistre-hostel de la grande esglize de l'Abbaye dud. Saint-Antoine de Viennois, Chef dudict Ordre, du costé de la nef, sur l'alignement qui a esté tracé par les parties sur l'entablement faict par le sieur *Mimerel,* Maistre Sculpteur de ladite ville de Lion, y comprins les portes de chaque costé ; plus pour faire un balustre entre les quatre arcades qui sont aux costés dudict autel, la balustrade de chescune tirant environ de dix à unze pied de Lion; et finallement pour faire les balustrades des arcades, qui sont au-devant la chaspelle de Saint-Antoine et Saint-Joseph en ladite esglize, de la mesme largeur que les susdites, ou environ, toutes lesquelles balustrades seront de cinq pied de Lion d'auteur, tout comprins, et les portes du costé de la balustrade de la nef seront de mesme hauteur; plus seront tenus lesdits priffateurs, aux balustrades de Sainct-Antoine et Sainct-Joseph, d'y faire aussi à la chescune une porte de mesme hauteur, et toutes icelles portes de la largeur de quatre pied et demy, brizées et qui s'ouvrent à deux portes et la chacune d'icelle leur serrure et clef. Et suivront pontuellement lesdits sieurs priffateurs les plans et dessains paraffés aujourd'hui par les parties, moyd. notaire et tesmoins, lequel demeure au pouvoir desdits priffateurs qui sont obligés de le représenter requis, sur lesquelz desseins et plans ils prendront leurs mesure pour l'espesseur, hauteur et longueur des barreaux de fert, ensemble pour les autres ornements et pour le surplus dudit ouvrage; plus, dans les balustrades desdites arcades, lesdits priffateurs y mettront deux pilastres, le

chescun avec une grenade ouverte au dessus d'iceux, lesdits grenades eslevées par dessus ladite balustrade d'environ huict poulces et entrelacées dans les queues de deux dauphin, bien proportionnées en leurs grosseur, et, à la balustrade du costé de la nef, deux pilastres à chesque costé, un au millieu de chaque ressaut ou retour, et quattre au rond tour, portant aussy une gresnade ouverte, de la mesme proportion et hauteur que dessus, et le tout suivant le modelle dudit sieur *Mimerel,* désigné sur lesdits plans signé par lesdits Révérand Père Grand Prieur, moyd. notaire et tesmoins, et paraffez par lesdits priffateurs, et seront tenus lesdits sieurs priffateurs de garder toutes les mesures qui ont été prinze pour la largeur, les proportions juste et nécessaire tant pour la position des susdits pilastres que de la frize et couronnement qui sera entre deux, selon que le requerront les portes et divers contours desdites balustrades, lesquelles seront de mesme travail et à deux faces, tout lequel travail lesdits sieurs priffateurs promettent de rendre faict et parfaict, en bon et deub estat, plassé et possé dans ladite esglize aux festes de Pasques prochaines et sera reçeu par ledit sieur *Mimerel* ou autre Maistre requis. Bien entendu que le charrois et voyture de ladite balustrade sera à la charge dudit Révérand Père Grand Prieur, comme aussy la doane fouraine et toutes autres charges, demeurant tant seulement lesdits sieurs priffateurs obligés de rendre lesdictes balustrades charriés à leurs frais dans le bateau au port de ladicte ville de Lion. Et seront lesdicts priffateurs et leurs ouvriers, pendant tout le temps qu'ils travailleront à poser lesdictes balustrades, logés et nourris dans ladicte Abbaye ou audict Saint-Antoine, aux frais dudict Révérend Père Grand Prieur, lequel leur fournira aussy d'un masson pour faire les trous nécessaires audict entablement et pilliers pour poser lesdites balustrades. Ensemble fournira tout le plonb qui sera nécessaire, et sera tout ledict travail mesuré au pied et toise de Lion, et tout le fert nécessaire sera fourni par lesdicts priffateurs, moyennant la somme de soixante et quinze livres pour chasque toise courant de Lion en longueur dudict ouvrage, en ce non comprises les plombures qui seront dans les murailles et dans l'entablement, payable ausdicts sieurs priffateurs par ledict Révérend Père Grand Prieur à fin d'œuvre. Bien entendu et par exprès convenu entre lesdites parties que lesdicts priffateurs commanceront à travailler premièrement

aux balustrades desdites arcades, et en tant que ledict Révérend Père voulût changer de plan pour la balustrade de la nef et faire icelle à droicte ligne d'un pilier à l'autre, il en fera un dessain, qui aura la mesme simétrie pour l'ouvrage que ceux desdictes arcades, lequel dessein lesdicts sieurs priffateurs seront tenus de suivre, et ledict Révérand Père Grand Prieur obligé de leurs envoyer entre cy et Noel prochain. Ainsy convenu entre lesdictes parties, lesquelles, en ce que la chescune concerne, ont promis l'observation des présentes sans jamais venir au contraire, directement ny indirectement, à payne au contrevenant de tous despans, domages et interestz, soubz la submission, obligations, sçavoir ledict Révérand Père Grand Prieur des biens et revenus de ladicte Abbaye, et lesdicts priffateurs *in solidum* les leurs présents et advenir, à toutes Cours Royales, Dalphinalles, renonçant, etc. Faict stipulé audict Saint-Antoine dans ladicte Abbaye, en présence de sieur Estienne Bourgeois, bourgeois de Lion, et honorable Antoine Royon, Praticien de Saint-Vallier, habitant audict Saint-Antoine, tesmoins requis, signés avec ledict Révérand Père Grand Prieur, non les autres parties ne sçachant escrire, enquis et requis. Ainsy à l'original : F. J. Symonet — Bourgeois — Royon — Fournet, notaire.

Collationné à l'original expédié audict Rd. Père Grand Prieur : Fournet, notaire.

Nous, André Buisson, Capp. Chain. de Saint-Antoine, notifions et atestons à tous qu'il apartiendra que Me Gabriel Fournet, qui a reçeu le contract cy-dessus, est notaire royal tabellion héréditaire dudict lieu de Saint-Antoine, recevant journellement tous actes et contrats, auxquels foy est adjoustée en jugement et hors. En foy de quoy nous avons signé ces présentes et à icelles aposé le séel royal. Faict audict Saint Antoine, ce 6 septembre 1671.

BUISSON, *Chain.*

Sceau en papier. Écu écartelé de France et de Dauphiné, sommé de la couronne royale fermée. Légende : S. ANT. ET. SON. DÉPARTEM. Diamètre : 0,025.

XII. — Le balustre devant Saint Joseph doit avoir une porte au milieu large de 4 piedz 1/2, est long en tout de 10 piedz 3 pouces, ou, comme il est marqué sur la règle pliante, jusqu'à la barre marquée A.

Le balustre, qui regarde les quatre Docteurs et qui doit estre au coté du mosolée, sans porte, doit estre long de 11 pieds un pouce, et, comme il est marqué sur la règle pliante, jusqu'à la barre marquée B.

Le balustre, qui regarde les trois Martirs, et qui doit aussy estre au costé du mosolée, sans porte, doit estre long de 10 pieds unze pouces, ou, comme il est marqué sur la règle pliante, jusqu'à la barre marquée C.

Le balustre, qui regarde Saint Pierre et qui doit estre du costé de l'Épistre du mosolée, sans porte, doit estre long de 11 piedz et trois lignes, ou, comme il est marqué sur la règle pliante, jusqu'à la barre marquée D.

Le balustre qui regarde la Trinité du costé de l'Épitre du mosolée, qui doit estre sans porte, doit avoir 11 piedz deux pouces et trois lignes de longeur, ou, comme il est marqué sur la règle pliante, jusqu'à la barre marquée E.

Le balustre devant Saint Antoine qui doit avoir une porte au milieu, large de (un blanc), doit avoir 10 piedz et 10 pouces de longueur, ou, comme il est marqué sur la règle pliante, jusqu'à la barre marquée F.

Le grand balustre, qui traverse la nef, doit avoir une porte au milieu, large de 4 piedz 1/2, et doit avoir de longueur en tout, 26 piedz 10 pouces et trois lignes, ou bien deux fois toutte la règle, depuis la barre marquée ✠ jusqu'au bout, sur quoy il faut remarquer que, si l'on revesty les deux pilliers de la nef d'architecture conformément au dessein de M. *Mimerel*, il faudra rabattre l'espesseur de ladite architecture sur la mesure cy dessus de 26 piedz et dix pouces et trois lignes.

XIII. — 23 *aout* 1671. *Mausolé.* — *Masson de Grenoble. Quittance de* 610 *livres.*

Quittance. (Troisième et quatrième page.)

Lan mil six centz septante un et le ving troiziesme jour du mois d'aoust, après midy, devant moy Notaire et présents les tesmoins, s'est estably en personne honnorable Pierre de Lesterme, Me Masson, habitant de Grenoble, lequel, de gré, a confessé avoir heu et reçeu de Révérend Père Charles Boussan, Religieux Sindicq de l'Abbaye

de Sainct Antoine, présent et acceptant, assavoir la somme de dix cent six livres sur et à compte de celle de sept cent livres que ledict Révérend Père luy debvoit pour reste et entier payement du priffaict passé audict Lesterme pour le travail du maistre hautel qu'il a faict de marbre gris dans l'esglize dudict Sainct Antoine, pour laquelle dette somme de six cent dix livres ledict Révérand Père a deslivré audict Lesterme, soit en fournitures ou response faictes pour ledict Lesterme à la dame Agibon, à Mre Francois le mareschal, à un nommé Habel, masson, et à Mre Roman, aussi masson, et le surplus en deniers contant réallement nombrés par ledict sieur Sindicq et retirés par ledict Lesterme, voyant moy dict notaire et tesmoins, et de laquelle somme de six cent dix livres comme contant, payé et satisfait, ledict Lesterme en a quitté et quitte ledict sieur Sindicq au pact de non demander, et le tout sauf et sans préjudice de la somme de nonante livres, restante dudict priffaict, soubz les submissions, obligation et de tous ses biens, présents et advenir, à touttes Cours Royalles, Dalphinalles, renonçant, etc. Faict, stipullé à Saint-Antoine, dans l'Abbaye, en présence de sieur Pierre Roux, drappier dudict lieu, et maistre Pierre Morel, Notaire Royal de Chevrières [1], tesmoins requis, soubsignés avec ledict sieur Sindicq, non ledict ne sachant escripre, enquis et requis : Fl. Boussan. A l'intant et sans divertir, ledict Révérand Père Boussan a declaré estre satisfaict du travail qu'a faict ledict Lesterme, lequel il a reçeu à son contentement et en a deschargé ledict Lesterme, auquel il promet payer les nonante livres restantes entre cy et la Saint-Michel [2]. Et pour ce ledict sieur Sindicq a aussi passé les submissions, obligations des biens et revenus de ladict Abbaye, à toutes Cours Royalles, renonçant, etc. Faict et recitté au lieu, et présent qui dessus, les ditz Révérand Père Boussan, Morel et Roux, soubsignés, non ledict Lesterme, ne sçachant escripre enquis et requis. Ainsi signés en l'original : Fl. Boussan ; Morel présent ; Roux ; Fournet, Notaire.

Collationné à l'original :

P. Fournet, Nore.

Ledict jour, vingtroizième aoust mil six cent septante un, ledict

[1] Isère, arrondissement et canton de Saint-Marcellin.
[2] C'est-à-dire avant le 29 septembre.

Lesterme a encore reçeu dudict sieur Sindicq, sur lesdictes nonante livres, celle de quatre livres dont il quitte ledict sieur Sindicq. En sorte qu'il ne luy reste dudict priffaict que huictante six livres, qu'il promet luy payer au terme cy dessus. Faict au lieu et présents qui dessus, ainsi signés en l'original : Fl. Boussan; Morel, présent; Roux; Fournet, Notaire.

Collationné à l'original :

FOURNET, No^re.

XIV. — *Reçu de M. Mimerel du* 13 *octobre* 1671 *pour livres* 300.

A Saint-Antoine, ce 12e 8bre 1671.

Monsieur, avec la franchise que me permettés d'aler avec vous, Je prends la liberté de vous prier de me faire la faveur de donner cent écus à M. *Mimerel* à compte de l'ouvrage. Il presse et m'a escrit pour ce sujet luy aider à faire son voyage. M. l'Abbé m'a ordonné de les luy compter, mais, come le R. P. Estienne n'a pas d'argent en main, j'ay pris la hardiesse de vous importuner de cette grace, à celle fin que M. *Mimerel* n'aye point de prétexte de retarder le despart du mosolé, le patron de Romans, avec lequel il a faict le prix pour le porter, estant parti pour l'aler prendre à Lyon. Si tost que je seray de retour de Lyon, je vous le rembourseray et ne lairrés de vous en estre obligé. Je vous prie me croire tousjours,

Mon R^d Père, vostre très-humble et très-afectioné serviteur,

A. GARROT.

Un mot de responce s'il vous plaît.

Monsieur — Monsieur Fressinet — Notaire Royal. — A Lyon.

(Cachet avec l'aigle impériale à deux têtes.)

XV. — *Reçu de M. Mimerel, du* 13e *octobre* 1671, *pour L.* 300.

(Il est écrit au verso de la lettre du P. Garrot.)

J'ay ressu de M. Farsinet la somme de trois cent livres, à bon conte du pris que j'ay avec M. l'Abbé Saint-Antoine en Viénois.

A Lion, ce traise octobre 1671.

J. MIMEREL.

XVI. — *Notte des péages remboursés au patron Blanc, de Romans, pour le mosolée, du 6e novembre* 1671, *pour L.* 8. 15.

Mémoire de ce que M. Blan a baillé pour les pïage :

A Quoin de Rieus [1].	L.	0, 15
A Saint-Vallier [2].	L.	3, 10
Pour Chatiau bour et chatiau neuf diser [3], les deux péage.	L.	3, 00
Pour le péage de Pissanson [4].	L.	1, 10
		8, 15

XVII. — *Quittance de M. Mimerel du* 27e *décembre* 1571 *pour L.* 1500.

J'ai ressu du Révérent Perre Simonnet, Grand Prieur de l'Abaïe Saint-Antoine, la somme de quinse cent livre à bon conte du mosollé faict à Saint-Antoine, le vinct-septième dessenbre 1671.

J. Mimerel.

XVIII. — *Prix fait pour le chouin, du* 2e *janvier* 1661, *pour estre faict dans deux mois. — Quittance du prix faict pour entier payement du* 25e *avril* 1672.

A. — Quatre pièces de six piedz et sept pouces de long, et de seize pouces de large.

Six pièces de six piedz et deux pouces de long, de quatorze pouces de large.

Deux pièces de six piedz et huict pouces de long, et de quatorze pouces de large.

Quattre pièces de trois piedz et deux pouces de long, et d'un pied et dix pouces de large.

Quattre pièces de quattre pieds et six pouces de long, et de seize pouces de large.

[1] Condrieu, sur la rive droite du Rhône, à l'extrémité du département.

[2] Saint-Vallier sur Rhône (Drôme).

[3] Chateaubourg et Chateauneuf d'Isère (Drôme; sur la rive gauche de l'Isère).

[4] Drôme, commune de Chatuzange, canton de Bourg de Péage, arrondissement de Valence.

Quattre pièces de cinq piedz et six pouces de long, et de seize pouces de large.

Trois pièces de quatre piedz et six pouces de long, et de quatorze pouces de large.

Deux pièces de quattre piedz et dix pouces de long, et de quinze pouces de large.

Deux pièces de trois piedz et deux pouces de long, et de quatorze pouces de large.

Deux pièces de cinq piedz de long, et de quatorze pouces de large.

Le tout de huict pouces d'épesseur.

Le deuziesme Janvier 1672, les nommés Jean Derbay Ballet, de Revon et rentier de Mons. le Conseiller Morel, et Jean Derbay, filz de Léonnard, du mandement d'Iseron, et François Rey, maitre masson de Vinay, sont convenu avec moy F. Jean Symonet, Grand Prieur de l'Abbaye Saint-Antoine, qu'ils fourniront, dans deux mois prochains, toutes les pièces de pierre contenues au mémoire cy dessus, selon leur longeur, largeur et épesseur, qui seront toutes de pierre de chouin blanc et bien sain, en pierre brutte, dégauchie et prestes à mettre le ciseau, qui seront toute reçues sur le lieu par celuy que moy, Grand Prieur, y envoyeray pour cet effet et ce moyennant le prix et somme de vingt solz pour chaque piedz en long, de la largeur et espesseur contenue audict mémoire, et randues les dittes pierres au port de Pertiquières, à leur fraiz et despens, et moyennant vingt solz pour chasque piedz comme cy dessus : à quoy ils se sont tous volontairement obligés et solidairement l'un pour l'autre, à bon conte de quoy ils confessent d'avoir reçu comptant de moy, Grand Prieur, la somme de quattre vingts dix livres; et le reste leur sera payé à la fin d'œuvre et quand ils auront fourni toute ladicte pierre qui est contenue au susdict mémoire ; ainsy sont convenu et se sont obligez, à peine de tous despens, dommages et interestz, en présance de Claude Martin, masson de Blagnieux [1], et François Pouchelon, du Péage de Romans, tesmoingts requis, qui on signé avec moy, et non les autres parties pour ne sçavoir signer, de ce enquis. Faict à Saint-Antoine, ledict jour deuziesme Janvier mil six cens septante deux.

Claude Martin. F. Pouchelon. Fr. J. Symonet [2].

[1] Blagnieux, Isère, commune de Chevrières.

[2] Par qui la pièce est écrite, ainsi que la suivante.

B. — Le 26 avril 1672, nous, Jean Derbey Ballet de Revon, François Rey et Jean Derbey fils, cy devant nommés, nous avons reçu du R. P. Jean Symonet, Grand Prieur de l'Abbaye Saint-Antoine en Dauphiné, la somme de soixante neuf livres tz pour reste et entier payement de la pierre cy devant mantionnée, dont nous sommes contents et le quittons et tous autres. Faict à Saint-Antoine ledict jour, en présance d'Estienne Roux, habitant à Chaponnay, et Frère Noel Revol, qui ont signé, et non les partis recevantes pour ne sçavoir escrire.

F. Noel Revol — E. Roux.

XIX. — *Quittance pour R. P. Anthoine Garrot contre sieur Jacques Mimerel du* 21e *jauvier* 1672.

Personnellement estably sieur *Jacques Mimerel,* Maistre Esculteur, demeurant en ceste ville de Lyon, lequel confesse avoir heu et reçeu de Révérand Père Anthoine Garrot, Religieux de l'Ordre Sainct-Anthoine de Viennois et Supérieur de la Commanderie Sainct-Anthoine dudict Lyon, cy présent et acceptant, la somme de huict cens livres tz présentemant, réallement et comptant, en Louis d'or et aultre bonne monnoye ayant cours, en déduction et à bon compte de ce qui reste deub audict sieur *Mimerel* du pris du mausolée par luy faict pour l'Abbaye Saint-Anthoine de Viennois, de laquelle somme de huict cens livres tournois ledict sieur *Mimerel* se contente et en quitte le dict Père Garrot et tous aultres, sans préjudice du restant dudict pris, lequel restant est quatre cens livres tournois, comme ledict sieur *Mimerel* recognoit avec pact, promesse, obligations, soubmissions, renontiations et clauses nécessaires. Faict et passé dans ladicte Commanderie audict Lyon, après midy, le vingt uniesme jour de janvier mil six cens septante deux. Présens Estienne Bourgeois, Bourgeois demeurant audict Lyon, et Silvius Charrin, Clerc, demeurant audict Lyon, tesmoins requis, qui ont signé à la cedde avec les dicts sieur *Mimerel* et P. Garrot, suivant l'Ordonnance.

Pour led. Père Garrot, expédié,

G. Freyssinet, notaire Royal à Lyon.

XX. — *Pactes et conventions pour Monsieur l'Abbé Général de Saint-Anthoine et les RR. PP. Simonnet et Masson pour les statues avec leurs niches, contre sieur Jacques Mimerel.* — *Du* 12 *apvril* 1672.

Prix fait (carnet A).

Furent présens et personnellement establis Révérand Père Anthoine Garrot, Religieux de l'Ordre Sainct-Anthoine de Viennois et Supérieur de la Commanderie Sainct-Anthoine de cette ville de Lyon, faisant pour et au nom et comme ayant charge de Révérandissime Père en Dieu Messire Jean Rasse, Abbé Général dudict Ordre et des Révérandz Pères Jean Symonnet, Religieux et Grand Prieur dudict Ordre, et Paul Masson, aussy Religieux et Maître des Novices du mesme Ordre et Deffiniteur d'icelluy Ordre, d'une part, et sieur *Jacques Mimerel,* Esculteur et Bourgois dudict Lyon, y demeurant, d'aultre part, lesquelz Père Garrot audict nom et *Mimerel* de gré ont faict et font les pactes et conventions suivantes, assavoir que ledict sieur *Mimerel* promet et s'oblige de faire pour l'esglise de ladicte Abbaye six statues ou figures, de cinq piedz et demi de hault, de pierre blanche de Seyssel [1], représantant les quatre Docteurs de l'Esglize, sainct Athanaze et sainct Sérapion, évêques, avec l'ornemant d'architecture de pierre de gros bant, polye et lustrée, pour orner les six pilliers où seront posés lesdictes statues ou figures, laquelle architecture sera de quatorze piedz huict poulces d'haulteur et de cinq piedz huict poulces de Roy de large, le tout semblable au modelle par ledict sieur *Mimerel* cy devant faict et envoyé ausdictz Seigneur Abbé et Pères Simonet et Masson, et par ledict Père Garrot présantement remis audict sieur *Mimerel,* lequel fera faire et fournira les quaisses, nécessaires pour lesdictes six statues ou figures, et fera charger le tout à ses fraiz dans un batteau sur la rivière de Saône audict Lyon, au lieu d'icelle que luy sera indicqué par ledict Père Garrot, sans que le sieur *Mimerel* soit tenu ny obligé à la voiture, lequel sera tenu, comme il promet, se transporter audict Sainct-Anthoine de Viennois, pour y poser ledict ouvrage, et fournira tout le plomb et

[1] Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Belley (Ain), à partir duquel le Rhône commence à être navigable.

fert nécessaire, et tout le contenu aux présantes ledict sieur *Mimerel* promet faire et randre le tout faict et posé, bien et deuement, à dicte d'espers et gens à ce cognoissans, dans un an prochain venant, à compter de ce jourd'huy, datte des présantes. Bien entandu que ledict sieur *Mimerel* sera tenu, comme il promet, fournir toutte la pierre nécessaire pour tout ledict ouvrage, à peyne de tous despens, domages et intérestz, pour et moyennant le pris et somme de trois mil livres tournois, tant pour lesdictes six statues ou figures que pour ladicte architecture et ornemant desdictz pilliers et pierres. Laquelle somme de trois mil livres tournois ledict Père Garrot audict nom promet payer audict sieur *Mimerel*, sçavoir mil livres tournois dans le jour et feste de sainct Jean-Baptiste prochain venant; aultres mil livres dans le jour et feste de Noel prochain venant, et les mil livres restant en fin de ladicte œuvre et fourniture, posant lequel ouvrage audict Sainct-Anthoine dans ladicte esglise ledict sieur *Mimerel* et son homme y seront nourris et logés pandant qu'ils y travaillerons. Ainsy convenu entre ledict Père Garrot audict nom et ledict sieur *Mimerel*, avec pact, promesses et obligations des biens et revenust temporels de ladicte Abbaye et dudict sieur *Mimerel*, qu'ilz soubzmettent à touttes Cours Royalles et autres, renonçans à tous droictz contraires et clauses nécessaires. Faict et passé dans ladicte Commanderie audict Lyon, avant midy, le douziesme jour d'apvril mil six cens septante deux, présans Silvius Charrin, Clerc, demeurant audict Lyon, et Jacques Mabiez, Libraire, demeurant aussy audict Lyon, tesmoins requis, qui ont signé à la cedde avec les dictz Père Garrot et sieur *Mimerel* suivant l'Ordonnance.

Pour le Père Garrot, expédié,

G. Freyssinet, notaire royal à Lyon.

XXI. — Les deux premiers pilliers qui regardent le mosolée ont cinq piedz et deux pouces de large en face, et cinq piedz 8 pouces de large à l'embasement.

Les autres quattre pilliers ont 4 piedz 8 pouces de large en face, et 5 piedz 8 pouces à l'embassement, de manière qu'il faut faire l'architecture esgale pour tous les six pilliers, puisque l'embassement est égal et que l'on peust remplir par les costés ce qui restera de vuide.

La première figure, du costé de l'Evangile, doit représenter sainct Athanase, vestu à la grecque, Patriarche d'Alexandrie, escrivant la vie de sainct Anthoine.

La seconde, du mesme costé, sainct Grégoire, Pape et Docteur de l'Esglise Latine.

La troisième, du mesme costé, sainct Hiérosme, Docteur de l'Esglise Latine.

La première, du costé de l'Espitre, sainct Sérapion, Evesque Grec.

La seconde, du mesme costé, sainct Augustin, Evesque et Docteur de l'Esglise Latine.

La troisiesme, du mesme costé, sainct Ambroise, Evesque et Docteur de l'Esglise Latine.

P. S. La hauteur en tout de 14 pieds 8 pouces conformément au modelle [1].

XXII. — *Prix faict du* 5e *mars* 1672, *pour le chouin, pour estre rendu au* 15e *juin prochain. — Quittance dudit prix faict au bas d'icelluy.*

XXII. A. — Le cinquiesme jour de may 1672, les nommés Jean Derbay Ballet de Revon, Rentier de M. Morel le conseiller, et M. Francois Rey, Me Masson de Vinay, sont convenu avec moy, Fr. Jean Symonet [2], Grand Prieur de l'Abbaye Sainct-Antoine, qu'il fourniront, dans le quinziesme du mois de juin prochain, la pierre de chouin suivante, sçavoir : vingt-huict piedz de deux piedz de large et demy piedz d'épesseur, ou bien d'un piedz d'épesseur à proportion pour estre partagée ; plus vingt huict piedz d'épesseur, ou bien d'un piedz à proportion pour estre partagée, dont une pierre soit [3] de six piedz de long et les autres de quattre piedz au moingt et qui soient d'égale longeur, tant pour les marches de dessus que celles de dessous, afin que les jointures se rencontrent; plus 9 piedz de quattre piedz de long, vingt pouces de large et un pied d'épesseur, ou bien 18 piedz de mesme longeur et largeur, et seulement de demy piedz d'épesseur à propor-

[1] De la main de Jean Symonet.
[2] Cette pièce est entièrement écrite par lui.
[3] Le Fr. Symonet a écrit : soint.

tion; qui seront toutes de pierre de chouin, blanc et bien sain, et desgauchie, prestes à mettre le ciseau; plus faut un autre pierre de six piedz de long, vingt pouces de large et un piedz d'épesseur, ou bien deux pierres de trois pieds de long, vingt pouces de large et un piedz d'épesseur; touttes les quelles pierres seront reçeues sur les lieux par ledict P. Symonet ou autre ayant ordre, et seront conduites au port de Pertiquières, aux frais et despens desdicts Ballet et Rey, moyennant le prix et somme de trente solz par pied en carré des pierres qui n'auront que demy piedz d'épesseur, et de vingt-cinq sols de celles qui auront un piedz d'épesseur, dont ils fourniront moitié d'une et moitié d'autre, pour les rendre audict port de Pertiquières au 15e de juin prochain, de faute de quoy ne [1] leur sera payé qu'à raison de vingt solz par pied, tant des unes que des autres, à quoy ils se sont volontairement obligés et solidairement les uns pour les autres, à bon comte, de quoy ils confessent d'avoir reçeu comptant de moy, Grand Prieur, la somme de soixante livres à bon comte, et le reste leur sera payé à fin d'œuvre et quand ils auront rendu lesdictes pierres au port de Pertiquières comme dessus. Ainsy sont convenu les parties et se sont obligées, à peine de tous despens, dommages et interestz, en présence de Jean Laurens, de Vinay, et François Derbey, de Revon, tesmoingts, qui ont signé avec moy, et non les autres parties pour ne sçavoir, enquis. Faict à Revon, les jour et an que dessus.

J. Laurens; François Derbay;
Fr. J. Symonet.

XXII. B. — Je soubsigné, Religieux de Saint-Antoine, ayant commission du R. Père Jean Symonet, Grand Prieur en l'Abbaye de Saint-Antoine, certifie avoir reçeu des susdicts Mres François Derbai Ballet, fils de Jean susnommé, et François Rey, 45 pieds de pierre, espaisse de demi pied, valant 30 sols le pied; plus 19 pieds et demi de pierre espaisse d'un pied et large de deux pieds, se montant en tout 39 pieds carrés à 23 sols le pied; plus j'ay encor reçu 33 pieds de la mesme pierre, large de 20 poulces, espaisse d'un pied, faisant en toutte carreure 55 pieds à 23 sols le pied. *Item* je certifie avoir donné aux susdicts François Derbay Ballet et François Rey,

[1] Ms : de.

la somme de cent dix-huict livres tournois pour reste de ce qu'il leur estoit deub pour la susditte pierre, moïennant quoy les susdits François Rey et François Derbay Ballet, faisant pour Jean Derbay Ballet, son père, me quittent, comme aussi tiennent pour quitte le R. Père Jean Symonnet susnommé. Faict le 14e juin, présente année 1672, à Berquetière, en présence de Claude Martin, masson de Saint-Antoine, et de Jean Duc, habitant de Berquetière, soussignés, non lesdits François d'Herbey Ballet et François Rey, pour ne sçavoir, de ce enquis.

LAUR. DE VILLIERS, Religieux de Saint-Antoine,
— J. DUC, — CLAUDE MARTIN [1].

XXIII. — *Quittance finale du Mausolée pour R. P. Anthoine Garrot contre sieur Jacques Mimerel. Du* 12 *may* 1672.

Personnellemant estably sieur *Jacques Mimerel*, Maistre Sculpteur, demeurant en ceste ville de Lyon, lequel de gré confesse avoir heu et reçeu de Révérend Père Anthoine Garrot, Religieux et Supérieur de la Comanderie Sainct-Anthoine dudict Lyon, cy present et acceptant, la somme de quatre cens livres, ce jourd'hui avant ces présentes, pour reste, plain et entier payement du prix du priffaict du mauzolée, audict sieur *Mimerel* passé par ledict Père Garrot, le septiesme jour de décembre mil six cens soixante-sept, par devant le Notaire Royal soubzsigné, comme lesdictes parties dient, de laquelle susdicte somme de quatre cens livres tz pour reste, plain et entier payemant, comme dict est, dudict pris, le dict sieur *Mimerel* se contente et en quitte le dict Père Garrot et tous aultres, sans desroger à aultres pris faictz, depuis passés au dict sieur Mimerel tant par ledict Père Garrot que par aultres Religieux de l'Ordre dudict Sainct-Anthoine; promet le dict sieur *Mimerel* ne venir contre ce que dessus par obligation de ses biens, qu'il soubmet à touttes Cours Royales et aultres, renonçant à tous droictz contraires et clauses nécessaires. Faict et passé dans ladicte Comanderie audict Lyon, avant midy, le douziesme jour de may mil six cens septante deux, présens Silvius Charrin et Anthoine Brunet, Clercs, demeurant audict Lyon, tesmoins requis, qui ont

[1] Cette pièce, de la main du Frère Laurent de Villiers, est écrite à la suite de la précédente.

signé à la cedde avec lesdictz sieur *Mimerel* et Père Garrot, suivant l'Ordonnance.

Pour led. Père Garrot expédié.

FREYSSINET, Notaire Royal à Lyon.

XXIV. — *Quittance de M. Mimerel de* 160 *livres pour Termes et festons. Du* 22 *may* 1672.

Je, soubsigné, confesse avoir reçeu du Révérend Père Garrot la somme de cent soisante livres pour une ogmentasion que l'on a faict au mosollé, conssistant en deux Termes et deux feston de bronze. Faict à Lion, ce 22 may 1672.

MIMEREL.

XXV. — *Quittance de M. Mimerel de* 1,000 *livres du* 27e *juillet* 1663, *à conte des pilliers.*

Je soubsigné confesse avoir reçeu du Révérent Perre David la somme de mille livres, à bon conte pour l'ornement des pilliers du mosollé de Saint-Antoine en Viennois. Faict à Lion le 27 juillet 1672.

J. MIMEREL.

Nota que, le Xbre 1672, ledict sieur Mimerel a eu et reçeu 500 livres par les mains de M. La Forest, ce qu'il faudra retirer avant que son fils fasse profession [1].

XXVI. — *Quittance de la balustrade, pourtant obligation.*

L'an mil six cent septante trois, et le vingt deux d'avril, après midy, par devant moy, Notaire Royal héréditaire, soubsigné, présents les témoins bas nommés, se sont establys en leurs personnes sieur Jean Malliard [2], et Jean Taureau, Maistres Serrurier de la ville de Lion, lesquelz, de leur gré et libre volonté, ont confessé avoir heu et reçeu du Révérand Père Jean Simonnet, Religieux et Grand Prieur de l'Ordre de Sainct-Anthoine, et par les mains et propres

[1] Il ne s'agit pas du fils de Mimerel, mais de celui de M. de la Forest. (Voir pièce XXVII.)

[2] Il est nommé Malhas dans le marché.

deniers de sieur Estienne Bourgeois, bourgeois de ladite ville de Lion, présent acceptant, à sçavoir la somme de quinze cent livres tournois pour semblale à laquelle a esté liquiddé amiablement, ce jourd'huy, le travail, fert et toutes autres choses que lesdicts confessant ont fourni pour la balustrade qu'ils ont posé autour du maistre-autel de la grande esglize de l'Abbaye et monastère dudict Saint-Antoine, laquelle balustrade a été receue au contentement dudict Révérand Père Grand Prieur et Messieurs les Religieux de ladicte Abbaye, ainsi qu'il déclare, et dont il descharge lesdicts Maistres Malliard et Taureau, lequel travail, fert et autres fournitures, nonobstant le contract de priffaict passé par ledict Révérand Père Simonet ausdicts confessants a esté liquiddé à ladite somme de quinze cent livres en considération du grand travail et quantité de fer qu'ils ont employé pour ladicte balustrade et ce outre la bronse, qui a été fournie et employée par le sieur *Mimerel,* Sculteur dudict Lion, qui demeure à la charge de ladicte abbaye et monastère et don ledict Révérand Père Simonnet promet les garantir et indanniser, et de satisfaire pour ce subject, sy faict n'a esté, ledict sieur *Mimerel,* et laquelle ditte somme de quinze cens livres, comme dict est, a esté réallement deslivrée des deniers dudict sieur Bourgeois en Louis d'or, Louis d'argent et autre bonne monnoye de France de poids de mize ayant cours, retiré, emboursé par lesdits Maillard et Taureau, et le chacun la part le concernant, au veu de moy dict Notaire et tesmoins, en sorte que, comme contant, au moyen de ladicte somme, de tous leur dict travail et fournitures de ladicte balustrade, ilz en ont quitté et quittent les dicts Seigneur Abbé et Religieux de ladicte Abbaye et monastère soubz promesse de ne leur en jamais faire demande, ni permettre estre faicte par autruy, directement ni indirectement. Et par ces mesmes présentes s'est estably ledict Révérand Père Simonnet, lequel, de gré, pour et au nom de ladicte Abbaye et monastère et soubz promesse de faire agréer et ratiffier lesdictes présentes au Chapitre conventuel ou Diffinitoire dudict monastère dans le mois, et intérin[1] s'est advoué et déclaré envers ledict sieur Bourgeois, acceptant, outre autres debtes et obligations précédantes, et la susdicte somme de quinze cents livres, laquelle il

[1] Probablement pour *intérim.*

promet de payer ou faire payer et porter dans ladicte ville de Lion audict sieur Bourgeois, ou ès siens, dans la feste de tous les Saincts prochaine venant, avec les légitimes intéretz stipullé au denier vingt, à compter dès ce jour et pour tous les retardements du payement, le tout à paine des despans, dommages et intéretz. Ayant ledict Révérand Père Simonnet esleu domicille dans leur maison Saint-Antoine de Lion et à la personne du Révérand Père Supérieur de présent et ceux qui seront à l'advenir, voulant et entendant que toutes les significations et autres actes qui leur seront faictes soient aussi valables et ayant le mesme effect que sy elles avoient estées signiffiées en ceste Abbaye. Ainsi que dessus lesdictes parties sont demeurées d'accord, promis et juré, en ce que la chacune concerne, tout le contract cy dessus observer et jamais n'i contrevenir soubz les submissions, obligations, sçavoir ledict R. P. Simonnet les biens et revenus de ladicte Abbaye et monastère, et par exprès ladicte balustrade, soubz les clauses de constitue et précaire, et les dicts confessant leurs biens propres à touttes Cours, Royalles et autres où les pressentes peuvent estre exibées, avec les renonciations et clauses à ce requises et nécessaires. Faict et stipullé audict Saint-Antoine dans ladicte Abbaye, chambre dudict Révérand Père Grand Prieur, en présence du sieur François Allier, Praticien, habitant dudict Saint-Antoine, et sieur François Dubois, Bourgeois dudict Lion, tesmoins requis soubzignés avec lesdicts R. P. Simonnet et sieur Bourgeois, non lesdits Maillard et Taureau pour ne savoir escripre, de ce enquis et requis. Ainsi signée en l'original : F. J. Simonnet; Bourgeois; Dubois; Allier, et moy, Notaire recevant, Fournet, Notaire.

Collationné à l'original expédié audict sieur Bourgeois par moy dict Notaire recepvant requis.

FOURNET, notaire.

Veu le présent contract, le Deffinitoire de l'Ordre Saint-Antoine l'a approuvé et ratifié, l'approuve et ratifie selon sa forme et teneur. Faict en Deffinitoire à Saint-Antoine en Viennois, le 22 avril 1673 : P. Rasse, Abbé Général de l'Ordre Saint-Antoine, et plus bas : F. Louys Chion, Secrétaire [1].

[1] En marge, grand sceau plaqué en papier, écusson avec le buste de saint Antoine tourné à dextre; autour : SIGILL. ABBATIS. SVP. GENERALIS. ORD.S. ANTONII. Diamètre, 0,50.

Collationné à son original par moy Secrétaire du Deffinitoire de l'Ordre Saint-Antoine, l'an et jour que dessus :

P. L. Chion, Secrétaire.

Nous, André Buisson, Capp^ne^. Chain. de Saint-Antoine de Viennois en la Province de Dauphiné, certifions et attestons à tous qu'il appartiendra que le Révérand Père Chion, Religieux et Deffiniteur de l'Ordre de Saint-Antoine, qui a escript et signé la ratiffication de la quittance et obligation sus escripte, est Secrétaire du Chappitre conventuel et Deffinitoire de l'Abbaye et monastère dudict Saint-Antoine, comme aussi que ledict Maistre Fournet, qui a reçeu la susdicte obligation et quittance, est Notaire Royal tabellion héréditaire dudict Saint-Antoine, recevant en ladite qualité journellement tous actes et contracts, ausquels foy est adjoutée en jugement et hors, en signe de quoy nous avons signé ces présentes et à icelles faict apposer le scel Royal. Faict audict Saint-Antoine, dans nostre Maison, le susdict jour 22e d'avril mil six cent septante trois : Buisson, chain [1].

XXVII. — *Reçeu de M. Mimerel du 3e décembre* 1672, *pour* 500 *livres, de M. La Forrest.*

Je, soubsigné, confesse avoir reçeu du Révérent Perre Simonnet, Grand Prieur de l'Abbaye de Saint-Antoine, la somme de cinq cent livre par les mains de M. Laurens de La Forrest, à bon conte du prix faict des ornemens qu'il fauct faire au pillier de l'église de ladict Abbaye. Faict à Lion, ce troisième désenbre 1672.

J. Mimerél.

XXVIII. — J'ay reçeu du Révérent Perre Serquent la somme de sinc cent livres, à bon conte du pris faict des pillier de l'église de Saint-Antoine en Viénois.

Faict à Lion, ce 7e février 1673.

J. Mimerel.

[1] Au dessous le petit sceau en papier, déjà décrit, de Saint-Antoine et de son département.

XXIX. — *Receu de M. Mimerel de* 500 *livres, du* 2 *juillet* 1673, *à bon conte des ornements des pilliers.*

Je, soussigné, confesse avoir reçeu des Révérendissime Abbé et Religieux de l'Ordre Saint-Antoine, par les mains de Mr Estienne Bourgeois, la somme de sinc cent livres à mon contentement et à conte des que[1] les dict Abbé et Religieux dudict Hordre doive me païer du bronse par moy ouvrés et fourny en leur? ballustrade de présent à l'église de l'Abbaiie du Saint-Antoine en Dofiné. Faict à Lion, ce deuxième jour de juillet 1673.

MIMEREL.

XXX. — *Permission de Monsieur Renaud de Sollier pour passer franc les statues et pierres pour les pilliers de l'esglise.* 1673.

Messieurs les Commis des Fermes unies, laissez passer librement et franchement, en faveur de Messieurs de Sainct-Anthoine, six figures de pierre blanche et des pierres d'architecture pour les niches des figures qu'ils ont faict travailler à Lion pour l'église et l'abaye. Faict à Valence, le 18e septembre 1673.

Le tout pourra pezer trois cents quintaux.

REGNAULT DE SOLLIER.

— Veu au Bureau de la Foraine à Lion, le 10e décembre 1673.

BONENFANT.

— Veu à Sérière, ce 11e décembre 1673.

DALMAS.

— Veu à Romans, ce 14e décembre 1673.

GUÉGAU (?).

XXXI. — *Lettre de M. Mimerel par laquelle il dit avoir reçeu de M. de La Forest* 500 *livres en décembre* 1672.

MON RÉVÉRENT PERRE,

J'ay reçeu les cinc cent livres de Monsieur de La Forês par les mains du Perre Bruias (?), don je luy en né[2] baillé un reçeu de

[1] C'est-à-dire *de ce que.*

[2] *En ai :* Mimerel accuse la liaison comme plus haut *petites safaires.* (Lettre du 20 septembre 1670.)

ma min. Je n'é poin mis le jour que j'ay reçeu la dict somme sur mon livre; s'est ce que je vous puis mander. Conservés moy l'onneur de vostre amitié, puis que je suis de tout mon cœur,

Mon Révérent Perre,

Vostre très humble et très acquis serviteur,

MIMEREL.

De Lion, le premier décenbre 1673.

Au Révérent Perre — le Révérent Perre Simonnet, Grand Prieur de l'Abaïe Saint-Antoine. — A Saint-Antoine.

XXXII. — *Déclaration de M. La Forest, pour* 500 *livres qu'il donne pour les ornements de l'esglise.*

Je, soubsigné, déclare que la somme de cinq cens livres, que je donnay lors que mon fils Jacques Delaforest prist l'habit en l'Abbaye de Sainct Anthoine, furent données à Monsieur *Mimerel* à bon conte de l'ouvrage qu'il faisoit pour ladicte Abbaye de Sainct Anthoine, et ce outre la somme de cinq cens livres que je donnay pour la pension pandant le noviciat de mon dict fils. Faict à Lyon, ce huitiesme décembre 1673.

L. DELAFOREST.

XXXIII. — *Lettre de M. Mimerel et quittance de* 265 *livres, pour reste des dauphins, bazes et chapiteaux de bronze, etc., du* 19 *décembre* 1673.

De Lion, ce 15 décembre 1673.

MON RÉVÉRENT PERRE,

Mon nepveu m'a mandé que je vous sache à dires combien il m'èt encore deut sur la besongne que je vous ét faict. Il m'èt encor deut douse cent et vingt livres, sçavoir mil livres pour les figures et hornemens des pilliers de l'église, et deux cent et vinct livres pour le conte des serruriers. Le priffect des figures et hornemens est troix mil livre, dont jen n'é reçeu deux mil, et le priffaict des bronse de la balustrade de fer est de sept cent et vinct livre, dont j'en n'é reçeu sinc cent livres de M. Bourgois. Sy la commodité vous

permet de les bailler à mon nepveu, je les tienderé pour reçeu et tienderay pour bien faict tout ce qu'il fera.

Je suis mon Révérent Perre,

Vostre très hunble et afectionné serviteur,

J. MIMEREL.

Au Révérent Perre — le Révérent Perre Simonnet, Grand[1] *Prieur de l'Abaïe de Saint-Antoine. — A Saint-Antoine.* (*Cachet de Mimerel.*)

Au verso de cette lettre se trouve le reçu ci-après :

J'ay resu, en vertu de la présentte lettre de sieur *Mimerel,* mon oncle, la somme de deux sens vin livre, pour reste d'entier pèmen des doffin, pittedestale et chapitau de bronse[2] fai pour meste au balutre de fer de l'esgelise de Saint-Antoinne. Plus, j'ay resu tren[te] livre à bon conte de mil livre qui sont deux pour reste et entier pèment de tout l'ouvrage des Révérent Perre Saint-Antoinne que ledict oncle a faict pour les dict Perre Saint-Antoinne, et tout ladict somme j'ay reçu des mens du Révéren Perre Simonet, Grant Prieur de l'abaïe de Sainct-Antoinne. Faict au dict Sainct-Antoinne, le 19 décembre 1673. L. MIMEREL.

XXXIV. — *Quittance du patron Blanc, de Roman, pour la voiture et péages des statues de pierres et autres pierres pour revestir six pilliers du chœur de l'Église, du* 16 *décembre* 1673, *pour* 286 *livres.*

Estat de ce j'é fourny pour les Révéren Perre de Sainct Antoine :

Premier, pour la sortie de ville.	3 liv.	» s.
Plus, pour les deux péage à Vienne. . . .	28	»
Plus, pour le péage à Condrieut de la pate.	13	»
Plus, pour le péage à Serrière.	12	»
Plus, pour le péage à Saint-Vallier.	9	»
Plus, à Tournon pour les péage.	12	»
Plus, à Châteaux-bout pour les péage. . . .	4	10
Plus, à Romans pour le péage.	4	10
Total. . .	86 liv.	» s.

[1] Mimerel a écrit deux fois le mot *Grand.*

[2] La lettre porte : *brosse.*

J'é reçeut du Révérent Père Symonet, Grand Prieur de Sainct Antoine, la somme de deux cens huites six livres, tant pour la voiture quatre cent quintaut, estatues et pière de marbre, conduit de Lion jusque aux Forjes, que pour les péage cy desus, que j'é payé pour luy, dond je suis contant. Faict à Sainct-Antoine, le 16e décenbre 1673.

J. Blanc [1].

XXXV. — *Quittance finale pour le R. P. Prieur de Sainct-Anthoine — 970 livres — passée par Sr Jacques Mimerel. Du 3e janvier 1674.*

Personnellement estably sieur *Jacques Mimerel,* Maistre sculpteur, bourgeois de cette ville de Lyon, lequel, de gré, confesse avoir reçu contant et réellement, en pièces de trente solz et monnoye, de Révérend Père Frère Jean Simonnet, Religieux et Grand Prieur de l'Ordre de St Anthoine, par les mains de sieur Estienne Bourgeois, citoyen et bourgeois audict Lyon, présent et acceptant, la somme de neuf cens septante livres tz pour tout reste, plain et entier payement de toutte l'œuvre et fournitures faictes par ledict sieur *Mimerel* dans le monastère de Sainct-Anthoine de Viennois, suivant les priffaictz qui ont esté passez audict sieur *Mimerel,* ayant esté arresté compte du tout cy devant, ainsy qu'ont dict les parties, de laquelle somme de neuf cens septante livres, faisant reste comme dict est, ledict sieur *Mimerel* s'en contente, en quitte ledict sieur Prieur et tous autres, promettant de se transporter dans ledict monastère St Anthoine de Viennois, quand requis en sera, pour poser les figures et revestir les six pilliers, ainsy qu'il y est obligé par lesdictz priffaictz. Le tout ainsy convenu soubz les promesses, oblygations, soubzmissions, renonciations et clauses requises. Faict et passé audict Lyon, maison d'habitation dudict *Mimerel,* le troisiesme jour de janvier mil six cens soixante quatorze, présens *Jacques Blanchet* et *Louis Mimerel* [2], compagnons

[1] Le total et la quittance sont de l'écriture de Blanc; la note des péages, en haut du feuillet, est d'une autre main et d'une encre très-pâle, tandis que la partie écrite par Blanc est très-noire.

[2] Le neveu dont il est question dans la pièce XXXIII. Clapasson parle d'un troisième sculpteur du nom de *Mimerel :* « Le petit corps avancé au milieu de la tribune des orgues (au fond de l'église des Célestins) est décoré d'excellentes

sculpteurs audict Lyon, tesmoins, qui ont signé avec les parties à la cedde.

ROSSIGNOL, notaire royal [1].

XXXVI. — *De M. Mimerel, par laquelle il dit avoir reçu entier payement et promet venir achever de poser son ouvrage. Du 5e janvier* 1674.

De Lion, ce 5me janvier 1674.

MON RÉVÉRENT PERRE,

J'ay reçeu les 970 livre des mains de M. Bourgeois et 250 que vous avés baillé à mon nepveux, quis fonct 1,220 livre, qui est l'entier paiment de tout ce que j'ay faict pour vous, don je vous remersie. Je me loue tousjours de vostre procéder, et, quand vous serés dens le dessin de faires poser l'ouvrage que je vous ét faict, avertissés moy huit jour à l'avance; je ne manquerai d'i aller, ou mon neveu. Je vous ét bien de l'obligation des soin que vous avés pris de me satisfaire. Sy je vous puis rendre quelque servis en vostre particulier, commandés à celuy qui est, mon Révérent Perre, vostre très humble et très afectionné serviteur.

MIMEREL.

Au Révérent Perre — le Révérent Perre Simonnet, Grand Prieur de l'Abaïe de St Antoin' en Viennois. — A Sainct Antione (*sic*). (*Cachet de Mimerel.*)

M. Advielle ajoutait à la fin de son analyse :

« Le magnifique mausolée construit par *Mimerel* existe toujours dans l'église, aujourd'hui paroissiale, de Saint-Antoine (Isère), mais il a perdu plusieurs de ses principaux ornements; les anges et les statues de bronze ont passé au creuset du fondeur [2], mais les lions, après avoir longtemps reposé au Musée de Grenoble [3], ont été rendus à leur destination primitive.

sculptures en pierre de *François Mimerel.* » (*Anciennes Archives de l'art français,* 2e série, t. II, p. 121-2.)

[1] La pièce est timbrée d'un écu au lion de la Ville sommé d'une fleur de lys; à côté, d'une seconde griffe : « Pour contracts-et actes-des No-taires » et d'une dernière griffe : « Huict deniers », contre-signée du parafe du notaire Rossignol.

[2] « Un maire de Grenoble les vendit, assure-t-on, à un chaudronnier qui les fit fondre. » ADVIELLE, *Histoire de l'Ordre de Saint-Antoine de Viennois,* p. 130.

[3] Dans le livret de 1856, ils figurent sous les nos 246 et 247 : « Inconnu. Deux

« La balustrade et les grilles du chœur ont pu être conservées.

« Quant aux six statues de marbre, faites par *Mimerel* pour orner le chœur, elles furent brisées à la Révolution, et leurs morceaux jetés dans un champ devenu légendaire. »

MARC CHABRY

SCULPTEUR LYONNAIS

ET SES RELATIONS AVEC L'ABBAYE DE SAINT-ANTOINE DE VIENNOIS

« *Marc Chabry,* peintre et sculpteur, est né à Barbentane en 1660. Il se maria à Lyon en 1684 et embellit cette ville de ses productions. On lui doit la peinture et la sculpture du maître-autel de Saint-Antoine de Lyon [1] ; le bas-relief [équestre] au-dessus de l'Hôtel de ville représentant Louis XIV, et le piédestal de la figure de ce prince à la place Royale de cette même ville. Une figure d'Hercule et une de la Sainte Vierge, qu'il fit présenter au Roi, lui valurent les titres de Sculpteur du Roi à Lyon. M. le Maréchal de Villeroi lui donna six mille livres d'une figure de l'Hiver qu'il avoit faite. On estima deux mille livres un Christ de buis de sa composition, et M. de Bargues, négociant de Lyon, les lui donna. Les connaisseurs l'avoient pris plus d'une fois pour être du fameux Puget, son maître. Le grand-père de l'Impératrice régnante avoit appelé cet artiste près de lui ; la mort de ce prince l'obligea de revenir à Lyon (Léopold Ier, grand-père de Marie-Thérèse, est mort le 5 mai 1705). Il fit en passant le portrait de l'Électeur (de Mayence ; Dussieux, *Artistes français à l'étranger,* 1856, p. 44). Ce déplacement qui avoit nui à sa fortune le rendit sourd aux propositions qu'on lui fit d'aller en Espagne. Il est mort à Lyon le 4 août 1727. L'Église du Collége de la Trinité et celle de la Congrégation du Collége renferment beaucoup d'ouvrages de cet artiste [2]. Il a laissé un fils,

lions en bronze. » Dans celui de 1872, sous les nos 387 et 388, toujours sans le nom de leur auteur, mais avec l'indication sommaire : « Ils proviennent de l'abbaye de Saint-Antoine. » Ce sont les seuls livrets que nous ayons sous les yeux.

[1] Voir *Description de Lyon,* par Ant. Clapasson, sous le nom de Rivière de Brinais, 1741, p. 61-4.

[2] « L'autel est digne d'attention ; c'est un ouvrage de Chabry, qui a imité en

appelé Marc comme lui, qui a suivi la même profession... » (*Dictionnaire des Artistes,* par l'abbé de Fontenai, 1776, I, p. 349-50[1].)

On trouve dans les procès-verbaux de l'Académie de Peinture, publiés par la Société de l'histoire de l'Art Français, à la date du 31 décembre 1688, II, 386 :

« Le sieur Marc Chabry, sculpteur, natif d'Avignon, s'est présenté à la Compagnie pour être reçeu Académicien, sur laquelle présentation a esté résolu qu'avant de luy donner un sujet, il modèlera en l'Académie, en présence de Messieurs les Officiers en exercice, qu'il fera un modèle en terre représentant l'histoire de Loth avec ses filles, et qu'il fera connoistre de ses bonnes mœurs, ou par un certificat de M. Blanchet, de Lion (le peintre Thomas Blanchet, mort en 1689, et qui était de l'Académie), ou par le témoignage de personnes d'honneur à Paris. » Ceci nous donne probablement, avec la date de son voyage à Paris, celle de la présentation qu'il fit faire de deux de ses œuvres à Louis XIV, et par suite celle de sa nomination à la charge de Sculpteur du Roi à Lyon. Comme on voit, il est plus connu comme sculpteur que comme peintre, et les grands tableaux de l'abbaye Saint-Antoine ont probablement été son œuvre de peinture la plus considérable. M. Advielle terminait son résumé analytique en disant que les tableaux sont toujours à leur place, mais que le temps les a endommagés au point de les rendre à peu près méconnaissables. Il serait bien désirable que quelque artiste en fît au moins des croquis et les gravât à l'eau forte pour en faire connaître et pour en conserver au moins les compositions. A. DE M.

I. — *Marché fait avec le sieur Chabri pour faire six tableaux moïennant le prix de* 1,200 *livres, sur quoy il a reçeu* 100 *livres le* 8e *octobre* 1690. — *On a donné aud. Chabry* 600 *livres de gratification et augmentation quand on a veu qu'il n'y pouvoit pas vivre. Le tout a esté fixé le* 1er *septembre* 1693.

Ce jourd'huy, huictiesme jour d'octobre 1690, je, soubsigné, ay faict les présentes conventions avec le sieur *Chabry,* Peintre et

petit celui de Saint-Antoine. » (CLAPASSON, *Anciennes Archives de l'art français,* 2e série, t. II, 1862, p. 131.)

[1] Il est curieux qu'avec un article si bien informé sur Chabry, l'abbé de Fontenoy n'ait pas d'article sur Mimerel.

Sculpteur de la Ville de Lyon, du consentement et ordre du Révérendissime Abbé Général de l'Ordre de Saint-Antoine, sçavoir que ledit *Chabry* finira et perfectionnera six grands tableaux, trois à jour droict et trois à jour gauche, de neuf pieds et demy de Roy de largeur sur quatorze et demy ou quinze de hauteur, plus ou moins pour la hauteur selon la plus belle proportion des toiles, qui auront tout au moins les quatorze pieds. Iceux tableaux représenteront les actions de la vie du grand saint Antoine, sçavoir :

1° Sa tentation par les Diables en figures humaines et de bestes.

2° Son mauvais traictement par les Diables, avec l'apparition du Sauveur pour le conforter.

3° L'exhortation des martirs par le Sainct dans la ville d'Alexandrie.

4° Les Arriens confondus, contre lesquels le Sainct prononce anathême, en présence des Évesques dans Alexandrie.

5° La visite que les deux philosophes rendirent au Sainct, sur leurs chameaux dans le désert, avec leur estonnement et surprise de voir son esprit et son pouvoir sur les possédés qu'il deslivra en leur présence.

6° La fille possédée que le Sainct deslivra sur la foy de sa mère, qui la lui présenta, avec grande admiration du peuple de la ville d'Alexandrie, qui accouroit de touttes parts pour voir et honorer le Sainct.

Le sieur *Chabry* sera tenu de représenter les six susdites actions du Sainct sur les six grandes toiles cy-dessus désignées, en faire les desseins arrestez, auparavant les exécuter sur des petites toiles, si on les aggrée, et ne mettre en grand que le petit ne soit trouvé de bon goust par les cognoisseurs. Il fera les susdicts six grands tableaux pour le prix et somme de quattre cens escus, faisantz douze cens livres, et sera tenu de fournir des bonnes toiles et les faire imprimer de bonnes couleurs, sans terre d'ombre, mais avec la céruse, le brun rouge et le noir de charbon, faire faire leurs châssis chevillés qu'on puisse desmonter, fournir touttes les couleurs nécessaires pour peindre, et rendre lesdicts tableaux faicts et parfaicts, au gré et contentement des personnes intelligentes avec réputation pour l'autheur, dans le terme d'une année à commencer à novembre prochain, en sorte qu'ils soient prestz dans le susdict temps à estre transportés avec leurs châssis aux frais de

l'Abbaye depuis Lyon. Outre cela ledict *Chabry* sera tenu de faire un ou deux desseins pour les corniches desdicts tableaux et d'un coronnement de menuiserie au-dessoubz d'iceux, et ordonner et conduire l'ouvrage dans l'Abbaye, en luy payant ses voyages, quand il sera requis de venir pour ce faire. Le tout ainsy arresté entre les parties, le susdict jour et an, dans l'Abbaye de Saint-Antoine, et faict double, signé respectivement de part et d'autre, pour servir de mémoire des paroles données, que les parties s'obligent d'observer honorablement à peine de tous dépens, dommages et intérestz. En foy de quoy elles ont signez le présent, faict double. — On fournira la toile au sieur Chabry.

F. J. Chomey. Marc Chabry.

Plus bas :

Ce jourduy, 8e otobre 1690, reçu cens livre du Révéren Père Chomè sur le présent marché. Chabry.

II. — *Quittance de M. Chabri pour la somme de* 100 *livres qu'il a reçeues du P. Hubert, à compte des tableaux qu'il fait pour l'Abbaye, le* 4e *may* 1691.

✝

J'ay reçu du Révérend Père Huber sent livre à conte des tablau que je fait pour M. l'Abbé. Fait à Lyon, ce 4e may 1691.

Chabry.

8 octobre 1690.	100 livres.
7 décembre 1690.	300 »
4 may 1691.	100 »
16 octobre 1691.	200 »
18 janvier 1692.	100 »
Total. . .	800 livres [1].

III. — *Reçeu de Mons. Chabry pour la somme de* 400 *livres pour compte des six tableaux de l'Abbaye. Du* 4e *may* 1691. — *Ne vaut que pour* 100 *livres.*

J'ey reçeu du R. P. Hubert, Supérieur de la Maison de Saint-Antoyne de Lyon, la somme de cent livre, par ordre de Monsieur

[1] Voir numéro XVI.

l'Abbé à luy sinifié par le R. P. Chomey, qui, avec autre troy sent livre qu'il m'avè donné cy-devant, font en tout la somme de quatre cent, qu'il m'a donné pour le conte des six grand tablau, que je fais pour l'Abbeye, déclarent que toute autre quitensses que je pourrois luy avoir fait pour le même ouvrage, demurerons nulle, la présente subsistant. Fait à Lyon, ce quatrième may mille six sent nonante et un. CHABRY.

IV. — *Reçeu de M. Chabry pour la somme de* 200 *livres pour le compte des tableaux de l'Abbaye, du* 16e *octobre* 1691.

J'ey reçu du R. Perre Heubert, la somme de deux sent livre pour conte des ovrage que je fait pour l'Abéie. Fait à Lyon, ce 16 otobre 1691. CHABRY.

Reçeu de M. Chabry pour la somme de 300 *livres à compte des tableaux de l'Abbaye,* 7e *décembre* 1690.

†

Je soussigne et confesse d'avar reçu du Révérend Pèr Huber, Supérieur de la Mèson de Lyon, la somme de troys sens livre pour conte des grend tablau que je fait pour le ceur de l'Abbéy de Saint-Antoyne. Fait à Lyon, ce 7e désembre 1690.

CHABRY.

Reçeu de la somme de 100 *livres du P. Chomey pour M. Chabry, du* 18 *janvier* 1692.

J'ay reçeu cent livres pour M. Chabry, ce 18e janvier 1692.

F. J. CHOMEY.

V. — *Quittance de* 100 *livres;* 15 *may* 1692.

De Lyon, 14e may 1692.

Mon R. P., — J'ey reçu sans livre que le Révérand Père Huber m'a donné pour acheté dé couleur. Mes afères, Dieu merssi, von for bien; j'ey bien avenssé ma grote; j'espère en sorti aux premier jour, mès je ne pourey pas ettre sitôt à l'Abbéie par bien dè reson. S'è bien contre ma volonté que je retarderés, mès il m'èt

nécessère que je fasse quelque ouvrage pour me fournir au dépensse que je fait journellement. De bien d'endrè on me demende de mes ouvrage; je suis résolu de passé quéque tans à Salla et pour me facilité à me fournir ce qu'il m'èt nécessère.

J'ey achevé ma désente de croy, où plusieur personne nen sont contens. An atendens l'onneur de vous voir, quil pourra être dans deux moy, je demeure de Vostre Révérance, mon Révérand Père, votre très hunble et très obéisent serviteur,

CHABRY.

Au Revérend — Révérend Père Chomé — Définiteur de l'Ordre — de Saint-Antoine — A Saint-Antoyne (Cachet de Chabry. Un cœur supporté d'une croix rayonnante accostée de deux étoiles).

VI. — *Quittance de* 100 *livres reçeus à Lion pour M. Chabry du R. P. Hubert le* 14e *may* 1692. *Plus* 36 *liv.* 15 *s., le* 25 *déc.* 1692.

†

J'ey reçu du Révérend Père Huber, Procureur de Saint-Antoyne de Lyon, la somme de sent livre, à conte du prifait que j'ey de M. l'Abbé pour les tableaux que je luy fait.

A Lyon, ce quatorze may 1692.

CHABRY.

VII (Au-dessous :) J'ey resu du Révérend Père Chomay la somme de trente-six livres et queinse sous, à conte des tablaux que je luy fait.

Le 25e décembre 1692.

CHABRY.

VIII. — *Quittance de* 285 *liv.* 4 *s., du* 7e *nov.* 1692.

J'ey ressu du Révérend Père Chomay la somme de deux sent huitente sinq livre et quatre sous, à conte des tableaux que je fait pour l'Abbéie. — Ce sètième novembre mille six cent nonante deux.

CHABRY.

IX. — *Compte des couleurs pour les Père Saint-Antho., du 24e oct.* 1692.

Du sieur Cornuel vendeu au sieur Chabry les coulleurs cy après :

Outremer du plus fin, on[ce] 1 $\frac{1}{4}$, à l[ivres] 30 . Livres	37	10
Outremer fin, on[ces] 2, à l. 25	50	
Outremer moyen, C.[1]	13	
Lacque fine de Venize, on[ces] 8 à 35 s[ous].	14	
Lacque platte[2], gros[3] 4, à 40 s	8	
Terre de Véronne, gros 2, à 25 s.	2	10
Occre jonne, gros 4, à 2 s.		8
Occre de Reu[4], gros 2, à 8 s.		16
Occre rouge, gros 4, à 2 s.		8
Vermillon, on[ces] 8, à 5 s.	2	
Séruse de Venize, gros 8, à 12 s.	4	16
Brun rouge, gros 2		3
Rouge d'Angletèr, gros 1	1	
Noier de charbon, gros 1.		10
Noier d'ot[5], gros 1	1	
Indigues gatimalot[6], gros 1.	5	
A reporter. . . Livres :	145.	1

[1] Le C est d'une lecture incontestable, étant, dans la même pièce, absolument semblable à d'autres grands C au commencement de mots. Mais quel en est le sens? Comme l'outremer était toujours fort cher, il y en avait de diverses qualités, qui, à force d'être successivement broyées et lavées, diminuaient. Une de ses dernières qualités était ce qui se vendait sous le nom de *cendre;* il serait donc possible, comme on ne voit pas de mesures commençant par un C, de comprendre ici : *Cendre d'outremer,* dont la livre se vendait en tant de parties à la livre, dont le prix de l'une était de 13 livres.

[2] « Celle qu'on a fondue et aplatie sur un marbre. » Savary, *Dict. du Commerce.*

[3] Ce que nous traduisons par *gros* est un signe abréviatif qui n'est pas celui de la livre; le gros est la cent vingt-huitième partie de la livre ou la huitième partie d'une once; il équivaut à un décagramme. Le grain serait un poids trop insignifiant.

[4] Ocre de ru.

[5] C'est-à-dire *noir d'os.* Il devait prononcer *nouèr.*

[6] Indigo de Guatémala.

Report.	145.	1
Sequil de grun obcur [1], gros 2, à 24 sous.	2	8
Pinceaux et broisse, pour.	10	
Jonne de Naples, gros 1	8	
Livres.	165	9

Je promets de payer à M. Cornuel ladicte somme de cent soixante cinq livres, pour le compte des couleurs susdites, tout au plus tard dans trois semaines. Fait à Lyon le 25 octobre 1692.

F. Hubert, Rel. et Proc. de St-Ant.

†

Reçeu le conteneu en l'autre part. A Lyon, ce 6e nov. 1692. Pour M. Cornuel : Vollet.

X. — *Billet de M. Chabry de* 28 *liv.* 17 *nov.* 1692.

†

Mon Révérend, je vous prie de donner à Moulé vein et huic sous pour quatre journée qu'il m'a brouillé [2] des couleurs à Saint-Antoyne. Ce dix et sèt novembre mile six sent nonente deux. Chabry.

XI. — *Quittance de* 30 *liv.* 19 *feb^r^* 1693.

A Saint-Antoyne, 19 février 1693.

Mon Révérende Père, je vous prie de donné à mon garsson trente livres, qui me serviron pour peyer le moy à moy, à Maître Pierre et pour peyer Moulé et pour peyer l'uyle que je prendrey, et vous m'obligeré. Votre très... (mots illisibles). Chabry.

XII. — *Quittance de* 50 *liv. du* 22 *may* 1693.

J'ey ressu du Révéren Père Chomay la somme de sinquente

[1] « *Stil de grain,* qu'on nomme autrement *stil de grun* » ; c'est du jaune fait avec la graine d'Avignon, fruit d'un arbuste appartenant au genre nerprun. (Savary.) — Le *stil de grain obscur,* brûlé de manière à arriver à une teinte obscure, est un terme encore usité dans le commerce des couleurs.

[2] C'est-à-dire *broyé.*

livre à conte des tableau que je fait pour l'Abbéie à Saint-Antoyne. Ce veint et deux mars mille six sent nonente troy. CHABRY.

XIII. — *Quittance de* 200 *liv. du* 16 *may* 1693.

J'ey ressu du Révérend Père Chomay la somme de deux sent livre, à conte des tableaux que je fait pour le Ceur de l'église de l'Abbéie. Fait à Saint-Antoyne, le 16e may 1693. CHABRY.

XIV. — *Quittance de M. Chabry de* 30 *liv.* 29 *déc.* 1692.

†

Mon Révérend Père, je vous prie de m'envoyer trente frenc, icompris les sèse livre et seinq du vein [1], et je vous tiendray conte de trèse livre et queinse. Le tout èt pour eyer (eyder) à pèyer ma toile. Fait à Saint-Antoyne, set [2] veint et neuf dessembre mille six [sent] nonente deux. CHABRY.

30 liv. payées le 29 dessembre 1692.

XV. — *Quittance du sieur Chabry de* 47 *liv. du* 11e *aoust* 1693. — *Plus* 23 *liv. le* 20e *aoust.*

J'ey ressu du Révérend Chomay la somme de quarente sèt livre à conte des tablaux. Ce 11e aoust 1693. CHABRY.

Plus, le 20e, deux Loïs d'ors, valantz 23 livres. CHABRY.

XVI. — (*Cette note et la quittance qui la suit sont écrites à la suite de la pièce n° I; comme elle est à la fois la récapitulation des paiements et la quittance définitive, elle ne devait figurer qu'à la fin.*)

Le 8e octobre 1690, donné au sieur Chabry . . .	100 liv.	»
Le 7e décembre 1690, donné audict.	300 —	»
A reporter. . .	400 —	»

[1] C'est-à-dire donnés le *vingt* décembre.
[2] Au sens de *ce*.

Report. . . .	400 liv.	»
Le 4e may 1691, donné audict.	100 —	»
Le 16 octobre 1691, donné audict.	200 —	»
Le 18 janvier 1692, donné audict.	100 —	»
Total	800 —	»
Le 14 may 1692, donné audict	100 —	»
Le 4e novembre 1692, payé pour lui à Cornuel[1].	165 —	»
Le 5e novembre 1692, payé pour son compte . .	18 —	»
Ledit jour, payé pour lui au sieur Burlet	20 —	»
Ledit jour, payé pour luy au P. Procureur la somme de 40 livres que monte le pain et le vin.	40 —	»
Ledit jour, donné à Mademoiselle Delaye	15 —	6
Le 6e, donné à Gillet dix-sept livres	17 —	»
Ledit jour, donné à Cambert trente solz.	1 —	10
Ledit jour, à Mademoiselle Bontemps trois livres.	3 —	»
Ledit jour, au messager trois livres	3 —	»
Le 7e, donné à la Carrabine[2], debte du sieur Chabry	» —	12
Ledit jour, au sieur Vincent, chirurgien, trente solz.	1 —	10
Ledit jour, au sieur Virepuis douze solz, debte. .	» —	12
Le 17 novembre 1692, donné à Mademoiselle Vissot, à compte de la nourriture du sieur Chabry, trois escus.	9 —	15
Le 18 novembre, donné à Molet pour couleurs broyées	1 —	8
Le 29 novembre, donné au sieur Chabry trente livres, sur son billet dudict jour, cy.	30 —	»
Le 29 décembre 1692, donné au sieur Chabry trente six livres quinze solz, allant à Lyon, en 3 Louys neufs.	36 —	15
Le 18 féb. 1693, donné au sieur Chabry.	30 —	»
Le 21 féb., pour arrest de compte avec le sieur Viossat	10 —	10
A reporter. . . .	499 —	98

[1] Voir pièce IX.
[2] Probablement un nom d'enseigne d'hôtellerie.

Report. . .	499 liv.	98	
Ledit jour pour suppl[émen]t d'erreur donné au sieur Viossat.	1 —	6	
Le 21 may 1693, donné quatre Louys d'or (50 liv.)	50 —	»	
Le 16 may 1693, donné deux cens livres.	200 —	»	
Le 11e aoust 1693, quarante sept livres	47 —	»	
Le 20e aoust 1692, deux Louys, cy	23 —	»	
	821 —	04	
	800 —	»	
	1621 —	4	

XVII. — Je, soussigné, ay reçu du Révérend Père Chomay la somme de sent sètante quatre livre et sèze sous, pour reste de la somme de dix et huict sent livre, que Mor. l'Abbé m'avé promis pour les six gren tableaux du ceur de l'église de l'Abbéie, savoir douse sent en vertu du prifaict cy joint, du 8e octobre 1690, et six sent livres dont il m'a volu gratifié, de laquelle somme de 1800 liv. je suis content et entièrement peyét, promètant de n'an jamès fère demende, et tien quite la ditte Abbéie de la dite somme. Faict à Saint-Antoyne, ce secon jour de sètembre mille six sent quatre veint et trèse. CHABRY.

Pour copie conforme : Victor ADVIELLE membre de la Societé des Amis des arts d'Arras.

XIV

L'ANCIEN CHATEAU ROYAL

DE

MONTCEAUX EN BRIE

A dix kilomètres à l'est de Meaux, au sommet d'un coteau qui s'incline vers la rive gauche de la Marne, d'un côté, vers le ru de Brinches, de l'autre, sont groupées cent cinquante maisonnettes peu distantes de la grande route d'Allemagne. C'est le village de Montceaux (canton de Meaux), petite commune de moins de

500 hectares d'étendue et qui ne compte pas 400 habitants.

Simple hameau dépendant d'une paroisse voisine jusqu'au commencement du dernier siècle, sa seigneurie n'était pas moins très-ancienne, et elle eut son heure de célébrité, grâce à Catherine de Médicis, qui la dota d'un château admirablement situé, décoré avec magnificence et assidûment fréquenté par la cour depuis Charles IX jusqu'à Louis XIV.

Bâtie par les artistes de la Renaissance, restaurée par ceux du grand siècle, chantée par les poëtes, dessinée et gravée par Pérelle, Poilly, Claude Chastillon, Israël Silvestre, érigée en marquisat par Henri IV qui l'offrit à Gabrielle d'Estrées, cette demeure royale a subi le sort de tant d'autres : il en reste à peine quelques vestiges.

De courtes monographies, incomplètes et peu exactes, lui ont été consacrées. C'est ce sujet que nous reprenons pour apporter notre contingent de renseignements historiques et artistiques, puisés la plupart à des sources inexplorées.

A partir de l'époque où Catherine de Médicis, captivée par le site enchanteur de Montceaux, fonda son château, le nom de ce village se trouve mêlé aux événements de l'histoire générale; nous passerons rapidement sur les faits connus, pour insister davantage sur les détails inédits que nous avons pu recueillir dans les Archives ou que nous fournissent les documents originaux qui sont en notre possession.

A diverses reprises, des haches en silex, non polies, ont été trouvées à Montceaux [1], dont le territoire était traversé par une voie gauloise utilisée par les Romains. Il est donc permis de supposer que ce lieu a été habité à une époque très-reculée; mais son existence est attestée d'une manière certaine dans un document du septième siècle : on conserve aux Archives nationales [2] un diplôme par lequel Thierry III, l'un des fils de Clovis, donne aux moines de Saint-Denis les terres de Montceaux, de Sancy et d'Aulnoy, situées dans la Brie, au pays Meldois.

Les moines aliénèrent Montceaux, qu'un Montmorency possédait cinq siècles plus tard, avec un de ces châteaux à donjon si nombreux au moyen âge. Les vieux chroniqueurs signalent le

[1] L'une d'elles a été offerte à la Société d'archéologie de Seine-et-Marne, section de Meaux, dans sa séance du 10 mai 1868.

[2] Série K^2, n° 12.

seigneur de ce village comme un voisin fort incommode. Les possesseurs de forteresses, remarque M. A. Carro dans son *Histoire de Meaux*, « faisaient un peu le métier de brigands, arrêtant les voyageurs sur les routes, pillant les bateaux sur les rivières, attaquant les marchands qui se rendaient aux foires ou en revenaient. Le sire de Montceaux ne se faisait pas faute de tirer parti de la navigation de la Marne ; il était admirablement placé pour exercer la piraterie : de la gorge élevée de la presqu'île dont il occupait l'entrée, il lui était facile de surveiller le rivage de Trilport et celui de Saint-Jean, et de ressaisir à l'un de ces points le bateau qui avait pu tromper sa vigilance à l'autre. Le roi Louis le Gros avait usé sa vie à forcer ces petits tyrans dans leurs repaires et raser leurs remparts, en ne laissant subsister que les donjons, marques du fief, qu'il n'entendait pas abolir. Louis le Jeune, son fils, poursuivit la même campagne. » C'est lui qui attaqua et détruisit le château de Montceaux en 1138, comme il avait fait peu auparavant du château de Montjay.

Plus pacifiques aux siècles suivants, les seigneurs de ce lieu ne nous sont guère connus que par des titres portant mutation d'héritages ou par des procès relatifs à leurs droits féodaux.

Dans une petite charte de 1167, André, Simon et Eudes, fils de Hugues, sieur de Montceaux, vendent avec leur beau-frère Renaud et leur mère Villaine, au prieuré de Reuil en Brie, des biens situés à Dhuisy, moyennant 35 livres et un palefroi [1]. André de Montceaux donne plus tard 18 arpents de bois au monastère de Saint-Fiacre, à charge de services religieux pour les comtes de Champagne et en particulier pour Blanche, comtesse palatine (janv. 1202) [2]. Simon, son frère, avait fait aussi des libéralités à l'Hôtel-Dieu de Meaux. Mais dès l'an 1190 un Geoffroi se qualifie seigneur de Montceaux ; en sa présence et en présence de Guillaume d'Aulnay, de Rancia, sa mère, d'Hubert, maire de Montceaux, Robert Bolot, maire de Compans, vend 6 arpents de terre à l'Hôtel-Dieu de Paris [3].

Un arrêt du Parlement du 6 avril 1315 nous apprend que cette seigneurie était alors aux mains de Guillaume Flotte, chevalier,

[1] Dom Toussaint Duplessis, *Histoire du diocèse de Meaux*, II, p. 56.
[2] Ansart de Taupon, *Histoire de Saint-Fiacre*, 1784, in-12.
[3] Arch. de l'Assistance publique de Paris.

fils du chancelier de Philippe le Bel. L'évêque de Meaux obtient condamnation contre lui pour avoir chassé le cerf dans les bois dépendant de son domaine [1].

Trente ans plus tard, Gaucher de Châtillon, seigneur de Crécy en Brie, connétable de France, ayant acquis les droits des héritiers de Guillaume Flotte, céda Montceaux et Lumigny à un chambellan du duc d'Anjou, à Bernard de Dormans, dont le frère fut évêque de Meaux et mourut archevêque de Sens en 1404. L'évêque Guillaume de Dormans, héritier de Bernard, devint à son tour seigneur de Montceaux, de Lizy et du Plessis-aux-Bois; malgré la dignité dont il était revêtu, ce prélat avait un fils naturel légitimé, prénommé Guillaume comme lui, auquel échut la terre de Montceaux [2], qui appartenait encore à une dame de Dormans en 1487 [3].

Un vieux manoir, modeste, délabré, occupait alors la place du château redouté du sire de Montmorency. C'était, en 1498, la paisible demeure d'un gentilhomme nommé Michel Saligot, seigneur de Montceaux et de Montretout, scribe de la conservation des priviléges de l'Université.

Plus pieux que riche, ce seigneur entretenait difficilement ses bâtiments, et pourtant il éleva « une chapelle de maçonnerie audedans du pourpris et circuit de la cour de son château ». L'acte de fondation, du 20 janvier 1504, porte que la nouvelle chapelle, à la collation de l'Évêque, est établie en l'honneur de Notre-Dame, de saint Claude et de saint Antoine [4]; qu'un chapelain y célébrera la messe au moins le dimanche « pour la commodité des habitants du village, séparés de toute église de plus de demie lieue ou environ de mauvais chemins ».

Quelques années après, le fondateur avait rendu son âme à Dieu, car c'est son fils Arthus qui comparut en 1509 à la publication de la coutume de Meaux.

[1] Arch. de Seine-et-Marne, G. 25. — Le chancelier Pierre Flotte fut tué à la bataille de Courtrai (1304), en laissant entre autres enfants : Guillaume dont il est ici question, et Françoise, mariée à Bompar de Montmorin, conseiller au Parlement, bailli de Meaux, mort en 1337.

[2] Le P. Anselme, *Dictionn. général,* VI, p. 334.

[3] Arch. de Seine-et-Marne, G. 26.

[4] Dom Duplessis, *Hist. du diocèse de Meaux,* II, p. 269. — Cette chapelle, qui subsista après la reconstruction du château, est aujourd'hui l'église de la paroisse; elle a seulement changé de patrons et adopté, depuis près de trois cents ans, Notre-Dame et saint Louis.

Montceaux ne comptait pas trente feux quand Catherine de Médicis, mariée en 1533 au Dauphin qui devait régner sous le nom de Henri II, devint reine de France (1547). Nous ne saurions dire par suite de quelles circonstances elle acquit cette terre de Jean de la Guette et de Marie Saligot, sa femme, héritière d'Arthus, et conçut le dessein, sous l'impression des premières splendeurs de la royauté, d'y construire un château où elle entendait résider.

Les architectes rasèrent les vieux bâtiments, les ruines du donjon, à peu près tout ce qui restait de l'ancien appareil féodal, ne conservant que la chapelle; et, comme le disent les Mémoires de l'Intendant de Paris, rédigés vers 1695, d'une place toute champêtre on fit une maison vraiment royale, entourée de beaux jardins. Un parc fut planté derrière, s'étendant d'abord sur 80 arpents joignant les bois de Meaux.

Cette heureuse transformation fut l'ouvrage de dix années; Catherine préludait ainsi à la construction de l'hôtel de Soissons et du palais des Tuileries.

Tous les écrivains qui se sont occupés du château de Montceaux en attribuent la construction à Salomon de Brosse, prénommé à tort Jacques jusqu'en ces derniers temps. L'architecte de Brosse aurait construit Montceaux pour Gabrielle d'Estrées, et quelques biographes ajoutent que c'était un de ses plus beaux ouvrages.

La gloire de Salomon de Brosse dût-elle en souffrir, c'est là une erreur qu'il nous faut relever.

Montceaux était entièrement édifié depuis près d'un demi-siècle quand il passa aux mains de Gabrielle, qui n'y a rien ajouté, et l'architecte de Brosse naissait à Verneuil-sur-Oise vers 1560 [1], à l'époque où Catherine de Médicis voyait achever son château. Plus tard, cependant, de Brosse devenu architecte de Marie de Médicis, seconde femme de Henri IV, fut employé en cet endroit; mais c'est vers 1615, comme nous le verrons tout à l'heure, et seulement pour diriger de menues restaurations et pour construire un jeu de paume. De là, sans doute, l'erreur généralement accréditée.

Quant à l'auteur des plans primitifs, au créateur du château de

[1] M. Ch. Read, *Mém. de la Société des Antiquaires de France*, 1880, 5e série, t. I, p. 116.

Catherine, où les ouvriers se succédèrent de 1549 à 1560, quel est-il?

Nous avions d'abord pensé à Philibert Delorme, entretenu par Henri II et Catherine pour l'embellissement de Fontainebleau, pour la construction d'Annet et des Tuileries, employé avec Le Primatice pour l'exécution du mausolée de François Ier et la création du château de Meudon. Mais Philibert s'est chargé lui-même de nous détromper. Il avait imaginé un système de charpente pour les couvertures, solide, léger, économique, devant remplacer avec avantage les charpentes massives qui embarrassaient les combles et fatiguaient les murs. On voit dans son livre des *Nouvelles inventions pour bien bâtir* (Paris, 1578, in-4°) qu'il proposa d'appliquer ce procédé au jeu de paume projeté à Montceaux par un de ses confrères, quand il sut que le devis de la dépense des couvertures avait seul fait ajourner le travail. On tenta l'essai du système nouveau — début de la mansarde — au château de la Muette, mais le jeu de paume de Montceaux resta en projet.

Philibert Delorme n'était donc pas l'architecte de Montceaux.

Cet architecte, c'était Le Primatice.

J'avais déjà remarqué dans le compte des bâtiments pour la période de 1540 à 1550 la mention d'un payement fait à Francisque Primadicis, peintre et architecte, pour les travaux du Roi à Fontainebleau et pour ceux « de la Reine à . . . en Brye ». Le nom était resté en blanc.

J'ai maintenant la preuve, — et c'est là un fait entièrement nouveau, — que Le Primatice dirigeait encore en 1560 l'achèvement des ouvrages de Montceaux. Le 9 mars 1559, avant Pâques, Francisque Scibect, menuisier du Roi à Paris, un de ces ouvriers artistes, menuisier et sculpteur, comme en a produit le seizième siècle, comparaît devant deux notaires et souscrit l'engagement envers Robert de Beauvais, procureur général de la Reine mère du Roi en sa chambre des comptes et contrôleur de la ville de Paris, stipulant en l'absence de M. l'abbé de Saint-Martin, de fournir des portes, des fenêtres de 12 pieds de haut, des châssis, des boiseries, le tout pour le château de Montceaux, selon le devis arrêté par le sieur de Beauvais et l'abbé de Saint-Martin.

Ce marché sur parchemin, revêtu de l'approbation de la Reine, est en ma possession; il relate un traité provisoire conclu antè-

rieurement[1] et signé : Francisque Scibert, de Beauvais et Bologna, abbat. de Sancte-Martino.

L'abbé de Saint-Martin, François de Bologne, n'est autre que Le Primatice, gratifié par François Ier du prieuré de Bréquigny et de l'abbaye de Saint-Martin-ès-aires de Troyes[2]. Il apparaît sous ce nom de M. de Saint-Martin dans les actes paroissiaux d'Avon-Fontainebleau et au titre du Recueil de ses peintures de la galerie d'Ulysse, gravé par Van Theulden et publié en 1633[3].

Le menuisier Scibect n'est pas non plus un inconnu : il avait travaillé au palais de Fontainebleau de 1538 à 1558, et il figure dans les comptes de la maison de François Ier sous les noms de François Scibec, Francisque Seybecq, dit del Carpy, menuisier italien[4].

L'amour des arts et des artistes était inné chez la fille des Médicis, remarque Vatout dans ses *Souvenirs des résidences royales*. Il faut reconnaître en effet l'heureux choix des talents de toute sorte qu'elle sut distinguer, en encourageant Ronsard, en conférant le cordon de Saint-Michel à Montaigne, en protégeant des émailleurs comme della Robbia et Léonard Limosin, des artistes comme Le Primatice, en donnant enfin Jacques Amyot pour professeur à ses fils.

Entre les mains du Primatice, le château de Monceaux, avec l'agrément naturel qu'il tirait de sa situation, ne pouvait manquer d'être une petite merveille.

Il présentait un carré long à quatre faces, entièrement isolé, avec une grande cour au milieu, et occupait une superficie de 1650 toises. Précédé vers l'est d'une avant-cour, dans laquelle se trouvaient les communs, de jardins et parterre, c'était une élégante construction en pierre de taille, à la toiture élevée, couverte d'ardoises, ayant sous-sol, rez-de-chaussée très-exhaussé, un pre-

[1] Dans l'intervalle, Le Primatice avait été nommé surintendant des bâtiments du Roi, en remplacement de Philibert Delorme et de Jean Delorme, son frère, aux gages de 1,200 livres.

[2] Cette abbaye valait 8,000 écus de revenu. L'usage s'était introduit de récompenser ainsi les services artistiques : Pierre Lescot était abbé de Clermont, Philibert Delorme, abbé de Saint-Éloi de Noyon, etc.

[3] *Les travaux d'Ulysse dessignez par le seivr de Sainct Martin, de la façon qu'il se voyent dans la maison royalle de Fontaine Bleau, peinctz par le sievr Nicolas et gravez en cuivre par Theodore Van Telden;* Paris, Tavernier, 1633, petit in-fº oblong, 58 planches. — Il existe une autre édition : Paris, L'Anglois, 1640.

[4] Champollion, *le Palais de Fontainebleau*, p. 135, 141, 213, 216.

mier étage et des combles. De l'extérieur on voyait se développer les deux rangs de larges fenêtres à meneaux prismatiques, disposés en croisillons; l'intervalle séparant les deux étages était marqué par la saillie d'un ressaut entrecoupé d'une large frise, semée de cercles et d'emblèmes au-dessous de chaque appui d'ouverture. Au centre de la façade donnant sur le parterre et l'avant-cour, s'avançait légèrement un gros pavillon carré, à porte monumentale, plus élevé que le reste de l'édifice et surmonté d'un lanternon. Par cette porte, au dessus de laquelle était un écu sculpté soutenu par deux génies, les carrosses pénétraient jusqu'à la cour intérieure. Au fond de la cour, un semblable corps de logis, d'une architecture plus recherchée, réunissait dans sa façade trois ordres de colonnes, doriques, ioniques et corinthiennes, avec un autre gros pavillon au centre, élevé de deux étages et combles, couvert en dôme allongé s'arrondissant aux angles. Dans ce pavillon s'ouvrait le cintre d'une entrée, sorte de portique à pilastres aux fûts cannelés avec annelures rudentées, aux chapiteaux de l'ionique de fantaisie propre aux architectes de la Renaissance.

L'entre-colonnement de la façade était occupé par des niches avec cartouches aux bases et aux extrados des cintres, où régnait le bossage; dans les cartouches, le sculpteur avait placé des figures allégoriques, des chiffres et des emblèmes, — ces croissants entrelacés, où l'on a voulu voir le chiffre amoureux de Diane de Poitiers joint à l'H initiale du nom Henri II.

Une aile de chaque côté reliait les deux façades, et l'ensemble constituait quatre vastes corps de logis distincts, renfermant une soixantaine de chambres et plusieurs galeries.

Dans les sous-sols voûtés, desservis par cinq escaliers de pierre, se succédaient vingt-neuf caves et caveaux, les cuisines, la boulangerie, etc.

En pénétrant au rez-de-chaussée du château, par la première façade, on trouvait d'un côté du passage pour voitures le grand vestibule ou galerie à arcades bossagées, de l'autre la salle des gardes et une salle basse qui fut plus tard convertie en chapelle; le surplus du rez-de-chaussée comprenait dix-sept pièces et des écuries. Au fond, deux larges escaliers en pierre taillée conduisaient au premier étage, où étaient d'abord la galerie des fêtes et la salle de comédie. Partout ailleurs de petites galeries très-ornées

alternaient avec les appartements d'habitation. Les chambres assez nombreuses ménagées dans les combles étaient lambrissées à poutres apparentes, et prenaient jour au moyen de fenêtres-lucarnes à pinacles et d'œils-de-bœuf supportés par des guirlandes taillées dans la pierre.

Plusieurs des artistes qui décoraient alors Fontainebleau ont dû travailler à Montceaux, où nous savons tout au moins que le sculpteur Michel Gaultier et les peintres Saget et Dumonstier furent occupés, le premier à orner les galeries, les autres à peindre des arabesques au plafond des salles de réception.

Le château s'élevait sur une esplanade limitée par une balustrade de pierre sculptée et au delà par des fossés, secs et pavés, de 60 pieds de large. Un pavillon à deux étages flanquait encore les quatre angles des fossés, sur lesquels avaient été construits des ponts en pierre, pour relier l'avant-cour et les jardins au château. Le premier pont, à l'entrée du domaine en face de l'allée de Saint-Jean, se fermait par une grille accostée de deux tourelles ou pavillons en rotonde, servant de corps de garde.

Un escalier de pierre à double rampant, accompagné de balustres sculptés, donnait accès à l'esplanade du côté opposé.

Au sud-est du château et bordant l'avant-cour, se trouvaient d'autres constructions importantes, mais d'aspect assez modeste, appelées le gouvernement, c'est-à-dire la résidence du gouverneur; elles faisaient suite à l'ancienne chapelle conservée près de l'une des entrées du domaine. Ce corps de logis, en pierres et briques, élevé d'un étage au-dessus du rez-de-chaussée et de combles couverts en ardoises, flanqué d'une aile en retour, était précédé aussi d'une cour; un gros pavillon à deux étages, formant attique et couvert d'un comble en croupe, reliait entre eux l'aile et le bâtiment principal, qui comprenaient encore une cinquantaine de pièces habitables.

Derrière venaient les jardins, vers le nord et l'ouest s'étendaient le grand et le petit parcs percés d'allées en étoiles [1]. Enfin, un peu à l'écart, c'était l'hôtel de la capitainerie des chasses, ajouté après coup; et plus loin, du côté du village, on avait relégué les chenils, composés de quatre bâtiments à bas étage, couverts en chaume et clos de murs.

[1] Autour du petit parc il y avait encore cinq pavillons.

« La façade principale du château donnant sur un jardin fort orné, dit M. Carro (*Hist. de Meaux*), n'avait qu'une perspective riante, mais peu étendue, sur les coteaux de Brinches et de Fublaines. L'aile qui regardait le couchant dominait un site ravissant : au premier plan, le parc s'inclinant sur la pente douce de la vallée, au delà de ses cimes verdoyantes, Trilport, le cours de la Marne, Meaux et sa plaine encadrée de riches coteaux ; à droite, au delà des pentes occidentales des bois de Meaux, les plateaux du Multien, et par-dessus tout cela les buttes de Penchard, de Monthyon, de Montgé, de Dammartin, de Montméliant se succédant, s'étageant jusqu'aux limites indécises entre le ciel et l'horizon, limites qui, en s'inclinant un peu à gauche, vont jusqu'à Saint-Germain en Laye [1]. »

Dans le parc, plusieurs sources fournissent des eaux abondantes [2], qu'on avait pensé à aménager pour ouvrir un canal, se poursuivant au bas de la côte jusqu'à la Marne. A l'époque de Henri IV, deux de ces sources ont été appelées, l'une les *bains de Gabrielle*, l'autre fontaine *Henriette*, deux noms qu'elles ont conservé.

En 1558 on travaillait encore à la construction du château, mais on l'avait mis en état d'être habité. La Reine commence à s'y installer; elle fait venir de la ville de Tours 2,000 pieds d'arbres fruitiers à 4 sols pièce et 300 pieds de lauriers à 18 sols; Denis Thibaut, le fournisseur, est mandé pour les planter dans le parc. Elle achète des levreaux pour peupler les garennes. Ces achats figurent au compte tenu, pour 1558, par Claude de Beaune, dame de la Reine, ayant la garde de ses coffres [3]. Il se trouve également là d'autres dépenses pour Montceaux (ou Monceaulx, comme l'écrivait Catherine de Médicis) : le payement à Jean Foucault,

[1] La tradition prétend que lorsque Henri IV était à Saint-Germain et Gabrielle à Montceaux, il y avait entre eux, le soir, une correspondance de signaux. La distance est de près de 16 lieues.

[2] Le nom de Montceaux viendrait-il de ces eaux, *mons aquæ*, comme quelques-uns le prétendent? D'autres tiennent pour *montis cellæ*, qui indiquerait l'existence de grottes ou boves, creusées au flanc des collines et où logeaient les peuplades primitives qui ont dû vivre dans la contrée. Ce n'est pas ici le lieu de discuter ces étymologies.

[3] M. H. de la Ferrière, *Introduction aux Lettres de Catherine de Médicis*, publiées dans la collection des *Documents inédits sur l'histoire de France*.

doreur sur cuir, de 300 livres pour une « tente de chambre sur cuir de mouton, frisé de figures » ; à Benoît Leboucher, fondeur, 120 livres pour des chenets; à Jacques Conte, 60 livres pour deux grands chandeliers de salle; à Priamus Lucas, peintre à Paris, 4 livres 10 sols, pour avoir pourtraict en parchemin le parterre du cloz de Port-Maille.

Le compte du receveur de l'écurie de la Reine pour 1557-1558, conservé aux archives de la Seine-Inférieure [1], des fragments relatifs à 1559 que j'ai recueillis, nous montrent aussi Catherine de Médicis faisant transporter à Montceaux des meubles, des tables de jeu, des tapisseries, le portrait du Roi exécuté par Nicolas Rebours, peintre ordinaire de la cour.

Malgré la richesse relative des châteaux royaux au seizième siècle, les objets d'ameublement et de décoration n'étaient pas partout suffisants pendant le séjour des princes; on les transportait d'un lieu à un autre à mesure des déplacements. Ces voyages ne se faisaient pas sans grands embarras et sans dépenses, quand le train suivait : on ordonnait des levées de chevaux et de paysans. L'admiration de Brantôme pour l'importance du train de la maison de la reine Catherine n'était peut-être pas partagée par les habitants des villages qui supportaient le poids de ces réquisitions, mais l'historiographe des dames galantes déclare que le temps et la vue des autres cours n'ont pu affaiblir son sentiment à cet égard.

Au mois de mars 1558, on porta de Paris à Montceaux, sous la conduite de Guesdon, capitaine du charroi, des chenets, des tentures, des lits, une garniture de lit en toile d'argent avec neuf pièces de tapisserie, qu'on enleva quand la Reine partit pour rejoindre Henri II à Fontainebleau. Dans le courant de mai les meubles reviennent à Montceaux, où le Roi est attendu. Catherine voyage en carrosse, — une nouveauté à cette époque, — elle visite Crécy avec le Roi, puis Fontenay, Dammartin, le couvent de Faremoutiers, qui avait alors pour abbesse Antoinette de Lorraine, fille du duc de Guise; les objets mobiliers les plus indispensables la suivent partout. Au mois de juin, nouveau voyage à Montceaux,

[1] Une étude sur ce compte a été donnée par M. de Beaurepaire, archiviste, dans les *Mém. de l'Académie de Rouen*, 1881.

et de là à Faremoutiers; toujours des tapisseries, des tentures et des lits font partie du train qui l'accompagne.

Le compte de l'écurie de la Reine fournit une petite particularité à noter en passant. Les melons étaient rares en France et recherchés : au mois d'août 1558, Catherine dépêcha tout exprès un laquais à son jardinier du château de Crécy en Brie, pour apporter des melons à Montceaux. Elle était venue là avec Antoine de Gondi, son maître d'hôtel, et madame de Gondi, Marie Catherine de Pierrevive, dame de Lésigny, qui avait sa confiance, gouvernait ses enfants et commandait les faïences royales à Bernard de Palissy.

C'est pendant ce voyage de la cour que Dandelot, colonel général de l'infanterie, frère de Coligny et du cardinal de Chastillon, tous partisans de la réforme, voulut abjurer publiquement le catholicisme et tint à Montceaux, devant Henri II, certains propos malséants contre l'Église. Le Roi, exaspéré, le menaça la lance à la main ; Dandelot esquiva le coup, mais Le Hardy de La Trousse, grand prévôt de l'hôtel, dut le conduire prisonnier à l'évêché de Meaux, puis au château de Melun, d'où il ne sortit qu'en perdant sa charge de colonel.

La réforme florissait à Meaux, l'influence de ses adeptes s'étendait et suscitait des troubles dans la contrée. Le Roi parlait d'infliger aux luthériens de cette ville un traitement exemplaire, en brûlant et rasant tout un quartier qui était leur refuge. Heureusement Catherine de Médicis, depuis peu comtesse de Meaux, obtint qu'on sommerait simplement les habitants de vivre en bons catholiques. Mais ceux-ci avaient eu connaissance des premières dispositions et s'apprêtaient à la résistance; une conspiration s'était organisée, dont faisaient partie un fanatique de vingt-trois ans, nommé Caboche, scribe attaché aux secrétaires d'État et fils d'un ancien sergent à cheval de la prévôté de Meaux. Caboche attendit le Roi à la sortie de la chapelle du palais, à Paris, tira l'épée devant lui et faisait mine de frapper, quand il fut arrêté par les gardes, conduit à la Conciergerie, jugé sommairement et pendu le soir même aux halles. Ceci se passait au mois de septembre 1558. Henri II partit aussitôt pour Montceaux, regrettant, dit-on, cette exécution précipitée : clémence platonique, en tout cas, car les huguenots meldois furent plus malmenés que jamais. Seize d'entre eux, condamnés à mort

l'année suivante, durent s'enfuir à Genève pour éviter le bûcher; ils furent brûlés en effigie, et leurs partisans s'armèrent ouvertement. Meaux et sa banlieue devinrent le théâtre de petits combats; les religionnaires s'attaquèrent aux églises, aux couvents, brisant les ornements, décapitant les statues et faisant subir aux édifices des mutilations dont le portail de la cathédrale de Meaux a conservé la trace.

Au milieu de ces luttes ardentes, Catherine justifiait sa réputation dont le faste et l'astuce sont restés les traits saillants; elle menait de front plusieurs intrigues politiques et ne continuait pas avec moins de calme et de persévérance l'achèvement de ses travaux à Montceaux, devenu au même degré que Saint-Germain en Laye sa demeure de prédilection.

Veuve le 10 juillet 1559, à trente-neuf ans, elle voit, l'année suivante, mourir son fils François II. Charles IX, son second fils, n'était qu'un enfant de dix ans; elle s'empare du pouvoir en s'attribuant la régence, avec Antoine de Navarre pour lieutenant général du royaume (décembre 1560), et quelques mois plus tard la cour se réunit à Montceaux, nombreuse et brillante, pour aller faire sacrer le jeune roi à Reims.

Si Catherine de Médicis aimait la Brie, où elle passait une partie de l'année, elle ne négligeait aucune occasion d'y accroître ses possessions propres. Des lettres patentes du 1er juillet 1558 lui avaient accordé la ville de Meaux, pour en jouir à titre de comté; le 14 mai 1562, elle obtient la confirmation à son profit, pour tenir lieu de sa dot et de son douaire, de plusieurs autres domaines comme les comtés de Melun, de Moret et la châtellenie de Crécy.

Nous constatons sa présence à Montceaux presque à chaque mois de cette année 1562, tantôt avec Antoine de Navarre, tantôt avec Gonnort, frère du maréchal de Brissac. Elle y reçoit de nombreuses visites de diplomates, de courtisans, de gens d'église; l'un de ces derniers, chanoine de Meaux passé au camp des huguenots, lui vendit même des joyaux de prix, qu'il avait dérobés à la cathédrale et que la Reine dut restituer un peu plus tard [1].

C'est là aussi que le prince de Condé, après avoir ouvert son château de la Ferté-sous-Jouarre aux conférenciers du parti pro-

[1] Dom Duplessis, *Histoire du diocèse de Meaux*, I, p. 363.

testants, se présenta devant la Reine mère avec Francœur et Théodore de Bèze pour demander justice contre le duc de Guise et les auteurs du massacre de Vassy.

Tout en laissant Guise entrer triomphant dans Paris, Catherine semble se tourner du côté des calvinistes, puis elle hésite, correspond secrètement avec leurs chefs; mais Condé, Coligny, d'Andelot, le vicomte de Rohan rassemblent leurs troupes à Meaux et font publiquement « la cène à la huguenote », le jour de Pâques, sur le Pré des Mortiers; ensuite, se dirigeant sur Orléans, ils s'emparent vivement d'un certain nombre de places.

La Reine réunit à Montceaux le conseil privé, mande de nombreux officiers et les archers des gardes pour la sûreté du château. Le 27 mai, Charles IX est conduit à Meaux; le roi de Navarre et le cardinal de Bourbon l'accompagnent à une procession solennelle, à laquelle les principaux habitants, protestants et catholiques, prêtent serment de fidélité. On croit avoir apaisé les divisions de la population meldoise. Au contraire, les huguenots relèvent la tête assez hardiment pour motiver l'envoi d'un gouverneur de ville capable de calmer les esprits et d'agir au besoin. La tâche était ingrate. Joachim de Montluc, sieur de Lihout [1], à peine installé, se retire pour faire place à Christophe des Ursins; celui-ci se tient à Montceaux, chez la Reine mère, où, « loin de s'embarrasser des affaires publiques, il goûte nonchalamment le repos d'une vie oisive [2] ». Le 21 septembre, des Ursins est remplacé par Claude Gouffier de Boissy, grand écuyer, qui fait raser la forteresse du marché de Meaux et ramène le bon ordre, au moins momentanément.

Le château de Montceaux, place absolument sans défense, entourée de fossés par tradition, allait aussi avoir son capitaine-gouverneur particulier. En 1564, Abraham de Lamotte, écuyer, seigneur de Ville, gentilhomme servant de la Reine mère, est installé « en l'état de panetier et capitaine de Montceaux », avec 400 livres tournois de gages [3].

Coligny et Dandelot, profitant du traité d'Amboise, se rapprochent

[1] Joachim de Montluc, sieur de Lihout (Vaucourtois), frère du maréchal Blaise de Montluc.

[2] Dom Duplessis, *Histoire de Meaux*, I, p. 361.

[3] Collection de l'auteur.

peu à peu de la cour. Au mois d'avril 1566, sans abandonner la direction du parti huguenot, ils parcourent la Brie en compagnie du Roi et du duc d'Anjou; le 26, on signe en leur présence à Montceaux le contrat de mariage de Jacques de Savoie, futur duc de Nemours, avec Anne d'Est, veuve du duc de Guise.

L'année suivante, à la fin de septembre, eut lieu ce coup de main si connu tenté par Condé, Coligny, Dandelot et La Rochefoucauld, pour s'emparer de Charles IX, à Montceaux, « où l'on ne parlait que de passer le temps et aller à la chasse, où lors il n'y avait pas un seul homme armé, où la plupart encore n'avaient que des haquenées [1] » . La date choisie pour cette surprise était la veille de Saint-Michel, à cause de la tenue du chapitre de l'Ordre du Roi, où les conjurés espéraient faire bonne capture et tirer rançon des chevaliers. Mais le monarque, prévenu par Castelnau, s'avança jusqu'à Meaux avec ses frères, sa mère et les dames de la suite, tandis que Condé était attardé par ruse à Rozoy, ce qui permit à quelques milliers de suisses, commandés par Pfeiffer, d'arriver de Château-Thierry, pour servir d'escorte à la cour jusqu'à son entrée dans la capitale. Les troupes calvinistes se portèrent néanmoins en avant, attaquèrent à Messy des cavaliers qu'ils rejoignirent et allèrent audacieusement bloquer Paris.

L'odieux massacre de la Saint-Barthélemy vint mettre le sceau à la politique tortueuse et sanglante de cette époque.

Charles IX ne survécut pas longtemps aux horreurs de cette journée, dont la ville de Meaux subit le contre-coup, et bientôt Henri III, troisième fils de Catherine, quittait le trône de Pologne pour recueillir la couronne de France.

La Reine mère faisait encore bâtir et planter à Montceaux. Depuis la mort du Primatice (1570), la direction des bâtiments royaux avait été confiée à Jean Bullant, l'architecte des Tuileries; après lui, en 1578, Catherine commit Jean Potier « pour avoir la surintendance, maîtrise et l'œil » sur les bâtiments de Saint-Maur, de Montceaux et de sa maison de Paris (l'hôtel de Soissons), à raison de 500 livres de gages [2].

A cette époque, les bâtiments dits du gouvernement, à Montceaux, s'achevaient péniblement; la misère des temps se faisait

[1] *Mém. de Castelnau.* — Voir Tavannes, Cheverny, Pasquier, etc.
[2] Le marquis de Laborde; Comptes des bâtiments du Roi.

sentir jusque chez la Reine mère [1] et chaque année davantage, lorsque celle-ci s'éteignit, au mois de janvier 1589, après avoir vu les villes et les campagnes épuisées par d'énormes tailles, les champs restés incultes, abandonnés par les laboureurs qui cherchaient un refuge dans les places fermées, la Brie dévastée de tous côtés par les reîtres, les lansquenets, les Suisses, les vagabonds armés de tous les partis [2].

Henri III, dernier des Valois, la suivit de près; poignardé par Jacques Clément, le 31 juillet de la même année, il expira en désignant pour lui succéder son beau-frère Henri de Bourbon, roi de Navarre. Mais la Ligue refusa de se soumettre à un prince hérétique, et Henri IV dut guerroyer pour régner.

Dès qu'il eut obtenu la soumission de la ville de Meaux (1er janvier 1594), il jeta les yeux sur le château de Montceaux, alors sous la garde du capitaine Guillaume de Baradat, seigneur de Damery et Fleury, et résolut d'acheter ce domaine pour y installer sa maîtresse, la belle Gabrielle d'Estrées.

Mademoiselle d'Estrées y arrivait en effet quelques mois après, avec son fils nouveau-né, César, depuis duc de Vendôme, tandis que le Roi traitait avec les héritiers de Catherine.

De ce jour les voyages de Henri IV dans la Brie se renouvelèrent fréquemment; sa correspondance prouve qu'il y menait de front ses plaisirs et les affaires de l'État. Son ingénieur Bartholomeo Ricard, appelé à Meaux pour réparer les fortifications [3], avait dû commencer par établir un chemin carrossable pour arriver à Montceaux.

L'adjudication de cette terre au nom de Gabrielle exigea des délais assez longs. En attendant, celle-ci fut faite néanmoins marquise de Montceaux; elle acquit aussi la jouissance du château de Crécy en Brie, que Catherine avait engagé en 1586 à Marc Miron,

[1] Des lettres patentes du 25 juillet 1578, signées de Henri III, autorisent Catherine de Médicis à vendre sous faculté de rachat la châtellenie de Crécy, à la réserve de la forêt; cette permission est basée sur la détresse de la Reine mère. (Arch. nationales, P. 2198)

[2] Félix Bourquelot, *Histoire de Provins*.

[3] Bartholomeo Ricard recevait cent écus sol par mois pour son état d'ingénieur à Meaux. (Collection de l'auteur.) Mais il paraît qu'en 1597 il était mal payé, car il s'en plaignit au Roi à Montceaux. (*Lettres missives de Henri IV*, t. IV, p. 792.)

médecin de Henri III. Miron céda ses droits le 21 mars 1595, moyennant 20,000 écus [1].

Deux mois après, Henri IV était chez Gabrielle avec Lugoli, grand prévôt de l'hôtel, qui eut l'occasion d'y exercer son office; sur le livre de compte de l'Hôtel-Dieu de Meaux pour cette année 1595, se trouve consignée une recette de 40 écus sol, en ces termes : « De M. de Lugolly, pour deux amendes esquelles deux rémissionnaires jugez par le prévost de l'hostel lorsque le Roi estoit à Mousseaulx, ont esté condempnez envers les pauvres malades de la contagion et dudit Hostel-Dieu... [2]. »

A la Fête-Dieu, le monarque, pourvu de l'absolution de Rome, voulut faire acte de catholicité : il assista à la procession de la cathédrale de Meaux avec MM. de Guise, d'Elbeuf, de Grammont et plusieurs autres gentilshommes.

De son côté, Mayenne, après avoir eu dans Paris la puissance d'un roi de France, sentait chanceler les bases de son parti et songeait à faire la paix. C'est à Monteeaux qu'eut lieu la réconciliation de Henri et du chef de la Ligue, dans une entrevue restée célèbre, pour laquelle Gabrielle avait tout préparé, voulant que la démarche du ligueur fût entourée du prestige d'une fête, qui ne laissât place ni aux regrets ni à l'amertume de sa soumission. Le 30 janvier 1596 arrivèrent dans le village une cinquantaine de musiciens, de comédiens, de cuisiniers, qu'on logea chez les habitants, et le lendemain à midi, Mayenne vint à cheval, avec six gentilshommes pour toute suite.

On connaît les détails de l'entrevue dans le parc, la promenade à grands pas, dernière vengeance du Béarnais, prenant plaisir à essouffler son compétiteur obèse et goutteux en lui faisant gravir une longue allée vallonnée, qui conserva le nom d'allée de Mayenne. La tradition veut que le visiteur épuisé finit par demander grâce : « Touchez là, mon cousin, dit malicieusement le Roi, vous ne recevrez d'autre déplaisir de moi. »

[1] L'acte notarié a fait partie de la collection Lucas de Montigny; il est cité dans l'*Amateur d'autographes*, 1865, p. 250. — Crécy en Brie passa au fils aîné de Gabrielle qui, en 1601, portait les titres de seigneur de Crécy, duc de Beaufort et marquis de Monteeaux. (Arch. nationales, Q. 1415.) Cette terre n'a pas appartenu, comme on l'a dit quelquefois, à madame de Pompadour, — qui fut dame de Crécy-Couvé en Beauce.

[2] Arch. de l'hôpital de Meaux; E. 82.

Le parc en cet instant se peupla de bergers et de divinités champêtres, pour la représentation d'une comédie allégorique composée tout exprès par le poëte Sigogne; il y eut ensuite dîner, ballet, feu d'artifice et souper.

Le héros de la fête promit fidélité et tint parole.

Le 26 avril suivant, l'adjudication de la terre de Montceaux était régularisée au profit de la nouvelle marquise [1]. Une justice-prévôté y était attachée avec un tabellionnage; il y eut désormais un notaire royal. On ajouta une juridiction particulière, une capitainerie des chasses dont le ressort s'étendit à deux lieues en tous sens autour du château [2]; du même coup fut supprimé le privilége qu'avaient les habitants de la châtellenie de Meaux de chasser à cor et à cri, à tous harnois et engins dans la forêt du Mans.

Les capitaineries comptaient, non sans raison, parmi les institutions les plus impopulaires de l'ancien régime; celle de Montceaux donna lieu aux plaintes incessantes des laboureurs, à des contestations avec les seigneurs voisins, à des procès sur les limites, qui se perpétuèrent jusqu'à la suppression des capitaineries, à la Révolution [3].

Le 25 juin 1596, Henri IV vient du camp d'Amiens pour voir la marquise de Montceaux; il revient vers le 10 juillet, donne des fêtes et reste chez elle jusqu'à la mi-septembre [4]. On l'y retrouve en septembre 1597 et pendant plusieurs mois de l'année suivante. Il amène volontiers à Montceaux non-seulement ses favoris et ses ministres, mais encore tous ses visiteurs de marque et jusqu'aux ambassadeurs étrangers. Ainsi, au mois de juin 1598, après la paix de Vervins, l'ambassadeur d'Espagne, un grand du royaume, est reçu par Gabrielle et logé au château. En parcourant le parc avec lui, Henri IV s'étant couvert, l'Espagnol en fit autant; surpris de ce sans façon, le Roi dit à M. le prince, à Mayenne et à d'Épernon qui les suivaient, de se couvrir également. Telle serait pour ces

[1] Il avait fallu poursuivre la saisie et la vente des biens de Catherine de Médicis. L'adjudication eut lieu par décret, au Parlement de Paris, le 27 mars 1596; Élie du Tillet se fit déclarer adjudicataire et passa déclaration au nom de Gabrielle d'Estrées le 26 avril suivant.

[2] C'est ce que rappelle une ordonnance du 20 octobre 1666.

[3] Arch. de Seine-et-Marne, C. 513, f° 78.

[4] Le 7 septembre, un Vénitien fut pendu à Meaux pour attentat contre la vie du Roi, à son passage lorsqu'il se rendait à Montceaux.

trois personnages, si l'on en croit Saint-Simon, l'origine du privilége du chapeau aux audiences des ambassadeurs, privilége qu'on étendit à d'autres dans la suite.

Un littérateur belge qui accompagnait l'ambassadeur d'Espagne, Pierre Colins d'Heetvelde, fit plusieurs autres voyages à Montceaux, où il offrit au Roi un livre de sa composition et des portraits.

Pendant son séjour à la campagne, en cette année 1598, Henri IV approuva la fondation d'un couvent de religieux minimes au village de Fublaines, par Pierre de Poussemie, chanoine de Meaux, et signa les lettres de jussion adressées au Parlement pour vérifier le don du duché de Vendôme à César, fils légitimé de Gabrielle. S'intéressant à ce couvent de Fublaines qu'on apercevait de Montceaux, il amortit les biens de fondation, accorda aux religieux un droit de franc-salé et quelques autres priviléges; en revanche, les minimes célébraient la messe à son intention et devaient faire « chaque mois le catéchisme à Montceaux et aux environs, pour l'instruction non-seulement de la jeunesse, mais de tout le pauvre peuple de campagne [1] ».

C'est également dans le château de Gabrielle que fut conclu, à la même époque, le mariage de Catherine de Navarre, sœur du Roi, avec Henri de Lorraine, duc de Bar.

Le monarque, dont l'esprit railleur s'exerçait volontiers sur les vieilles traditions de la monarchie, ne les laissait pas cependant tomber en désuétude : le 28 juillet, il toucha 1,500 malades des écrouelles, venus pour cette cérémonie. Il était encore là le 27 septembre et reçut les doléances des députés du clergé, ayant à leur tête François de La Guesle, archevêque de Tours. Pendant cette séance, qui se prolongea longtemps, le Roi ressentit un malaise à la suite duquel il tomba gravement malade et fut soigné par Gabrielle jusqu'à son complet rétablissement.

Les courtisans s'efforcèrent d'égayer sa convalescence. De Thermes, grand écuyer et premier gentilhomme de la chambre, organisa un ballet qui fut dansé à Montceaux par des jeunes gens de famille : le comte d'Auvergne, Jainville, Annibal de Schonberg, Sommerive, Gramont, Saint-Luc, Maugiron, le futur maréchal de

[1] Rappelé et confirmé par lettres de Louis XIV, au mois de février 1648. (Collection de l'auteur.)

Bassompierre, alors âgé de dix-neuf ans et que nous retrouverons bientôt au château, pourvu de la capitainerie des chasses. C'est ce dernier qui nous initie aux détails du divertissement donné à la fin d'octobre 1598. « Après que nous eûmes appris le ballet, dit-il[1], nous nous acheminâmes à Monceaux pour le danser. Comme le Roy fut averti que nous y allions, il envoya par les chemins nous dire que, n'ayant point de couvert pour nous loger à Monceaux, qui n'estoit en ce temps-là guères logeable, nous nous devions arrester à Meaux, où il envoyerait le soir mesme six carrosses pour amener avec nous tout l'équipage du ballet... Nous nous habillâmes donc à Meaux et nous mismes avecques la musique, pages et violons, dans les carrosses qui nous avoient menés ou que le Roy nous envoya, et dansâmes le ballet; après quoy, comme nous ôtâmes nos masques, le Roy se leva... »

A ce moment, Bassompierre fut, pour la première fois, présenté à Henri IV et par lui à Gabrielle.

Nous voyons ici que Monceaux « n'estoit guères logeable » — pour une nombreuse société arrivant inopinément, s'entend. C'est qu'en dehors des appartements particuliers de la marquise, où s'étalait un luxe d'ameublement peu commun, et des logements occupés par les habitués — courtisans ou commensaux, — le surplus du château restait vide, sans tentures ni mobilier.

Entre autres commensaux entretenus par Gabrielle, nommons les poëtes des Yveteaux et Porchères-Laugier. Le premier devait être précepteur de ses enfants[2]; quant à Porchères, il composait des ballets pour les « plaisirs nocturnes », dont il se qualifiait intendant, et rimait des sonnets sur les yeux ou les cheveux de la maîtresse du Roi, qui lui comptait en revanche une pension de 1,200 écus.

La faveur de Gabrielle allait toujours grandissant, et les dépenses considérables dont elle était l'objet semblaient d'autant plus choquantes que les guerres civiles et la lutte avec l'Espagne avaient partout répandu la misère. Ses domaines lui constituaient peu à peu un véritable apanage. A Vendeuil, acheté en 1594 de du

[1] *Journal de ma vie*, mém. du maréchal de Bassompierre; Paris, Renouard, 1877, 4 vol. in-8°.

[2] Il est mort retiré dans un village voisin, à Varreddes, le 9 mars 1649.

Plessis-Mornay, à Crécy, à Monteeaux, elle joignit la terre de Jaignes, le comté de Beaufort en 1597, les baronnies de Jaucourt et de Loizicourt, provenant de la duchesse de Guise, les terres de Saint-Jean-les-deux-Jumeaux et Montretout en Brie, cédées par Marie Morelet de Museau, femme de René Martineau de Faye, écuyer ordinaire du Roi, — celles de Signy et de Montguichet, qu'elle déclara avoir acquises sous le nom de François de Mainville. La Reine elle-même, Marguerite de Valois, avait dû lui abandonner le duché d'Étampes. Enfin, Henri IV l'ayant mandée au camp d'Amiens, le 5 juillet 1597, l'avait faite duchesse, en lui empruntant le même jour 4,000 écus pour payer ses troupes [1].

Les titres et la fortune singulière de la favorite étaient, selon l'expression d'un biographe, autant de degrés qui la rapprochaient du trône. En 1599, mère de plusieurs princes légitimés et encore enceinte, elle entrevoyait l'instant où elle deviendrait reine de France, car, en dépit des représentations de Sully, de Thou et des gens de la cour préoccupés de la raison d'État, Henri poursuivait la cassation de son mariage avec Marguerite de Valois. Il était décidé à épouser sa maîtresse, quand celle-ci mourut subitement, dans la nuit du 9 au 10 avril, après avoir dîné à Paris, chez Sébastien Zamet, le banquier florentin, confident du monarque.

La douleur du Roi fut très-vive, mais de peu de durée; il devait promptement se consoler auprès d'Henriette d'Entraigues et bientôt songer à épouser Marie de Médicis, fille du grand-duc de Toscane.

Dès le 14 avril 1599, il adresse au lieutenant du bailliage de Melun des lettres closes l'invitant à inventorier les meubles et joyaux de Gabrielle qui se trouvaient au château de Fontainebleau; le lendemain, de semblables lettres sont expédiées au prévôt de Paris pour l'inventaire des meubles qui étaient dans la capitale, tant à l'hôtel de la rue Fromenteau que chez madame de Sourdis; enfin, les 27 et 28 avril [2], c'est au lieutenant du bailli de

[1] *Correspondance et lettres missives de Henri IV*, t. IV, p. 798, 833. — Gabrielle, qui prêtait au Roi, empruntait aussi quelquefois; le 13 mai 1597, elle autorise le sieur de Gouais à prendre hypothèque sur la terre de Monteeaux pour 1,515 écus tournois. (Collection d'autogr. d'Hervilly, vendue en avril 1872.)

[2] M. de Fréville, dans sa notice sur cet inventaire, cite à tort la date du 4 mai 1599 pour Monteeaux; c'est celle de l'arrivée à Meaux du courrier porteur de la

Meaux que le Roi donne des instructions pour ce qui concerne Montceaux. Ce triple inventaire, dressé avec l'assistance de M. de Béringhen, premier valet de chambre, fut mené très-activement : un seul jour suffit à Fontainebleau ; à Paris il dura trois jours, et quatre jours à Montceaux.

L'inventaire de Montceaux est le plus intéressant ; on y décrit la somptueuse garde-robe de la défunte, ces meubles de velours rouge cramoisi que les ordonnances réservaient aux princes du sang, les lits d'été et les lits d'hiver, les joyaux et bijoux, la vaisselle plate, le service en nacre de perles, les pièces d'orfévrerie rehaussées de pierreries, de médailles antiques et de rubis, dont la prisée fut confiée à trois experts : Jean de Lahaye, orfévre, Nicolas de Fleury, brodeur du Roi, et Mathieu de Harbanne, tapissier[1], qui procédèrent en présence de Guillaume de Condren du Bois, capitaine du chateau, et de Catherine du Hamel, concierge, veuve de Mathieu de Beaubrun.

Au milieu de tant d'objets précieux, les tableaux ne comptent guère, et d'ailleurs ils sont fort rares, en dehors des fresques, des panneaux et des dessus de portes faisant partie de l'immeuble. L'inventaire mentionne seulement quatre « tableaux de peinture », des sujets de piété : saint Jean, une Madeleine repentie, Notre-Dame et la Résurrection ; encore est-il déclaré qu'on les a apportés du cabinet de Fontainebleau. Ils sont estimés 80 écus.

Ce document a fourni à M. E. de Fréville le sujet d'une étude intéressante, insérée en 1841 dans la Bibliothèque de l'École des chartes, et qui nous dispense d'y revenir plus longuement. Notons cependant que M. de Fréville n'a eu à sa disposition qu'une copie conservée aux Archives nationales ; les inventaires originaux étaient restés introuvables jusqu'ici, on les a crus perdus, comme le sont chaque jour encore tant de pièces anciennes, considérées comme indéchiffrables, abandonnées dans quelque coin pendant longtemps et fatalement vouées à la destruction. Par un heureux

première lettre close à l'adresse de Roland Cosset, lieutenant général du bailliage Le 6 mai, une seconde lettre du Roi parvenait à R. Cosset, au château de Montceaux, où il poursuivait son opération.

[1] Dès 1538, deux frères Harbanne ou Herbanne (Salomon et Pierre) étaient tapissiers du dauphin et chargés de la conservation des tapisseries, meubles et broderies du château de Fontainebleau.

hasard, il n'en est pas ainsi, au moins en ce qui concerne l'inventaire dressé au château de Montceaux, dont la minute m'est tombée entre les mains, passant inaperçue au milieu de papiers adjugés en lots à la suite d'une vente d'autographes. C'est un cahier de moyen papier de 107 pages, revêtu des signatures authentiques et accompagné des deux lettres closes adressées par Henri IV au lieutenant du bailliage.

L'intérêt historique que présente un tel document me détermine — quoiqu'il fasse bonne figure dans ma collection briarde — à le déposer dans les archives publiques, où sa conservation sera mieux assurée pour l'avenir.

L'inventaire terminé, on vendit quelques objets pour rembourser 10,000 écus que réclamait Zamet; le Roi garda tout le reste au prix d'estimation, c'est-à-dire pour 144,443 écus, non compris la crue du parisis. Des lettres patentes du 25 mai 1600 invitèrent la chambre des comptes à servir une rente de 14,702 écus 53 sols 6 deniers aux héritiers de Gabrielle afin d'éteindre cette dette; après quelque hésitation, les gens des comptes durent passer outre sur le vu de nouvelles lettres du 10 août, dans lesquelles le Roi déclara posséder la totalité du mobilier et avoir même fait déjà accommoder les pierreries et joyaux précieux « pour les mettre en autres œuvres » destinées à sa « chère et très-amée future épouse la princesse Marie, ce qui a épargné autant de dépenses ».

Une partie des meubles fut transportée à Fontainebleau et à Saint-Germain; on ne conserva à Montceaux que le strict nécessaire.

De même, le Roi voulut garder le château, en tenant compte de sa valeur à la succession de la marquise ou plutôt à ses propres enfants légitimés. César, l'aîné d'entre eux, a porté jusqu'en 1601 le titre de marquis de Montceaux; mais la même année, voyant Marie de Médicis sur le point d'accoucher, le Roi lui promit ce domaine en propre pour le cas où elle lui donnerait un fils. Le 27 septembre, à Fontainebleau, la Reine mit au monde le prince qui devait être Louis XIII. « Ma femme a gagné Montceaux, écrit-il alors à Sully [1], puisqu'elle a fait un fils; c'est pourquoi je vous prie d'envoyer querir le président Forget de conférer avec lui sur

[1] *Mémoires de Sully*, t. III.

cette affaire-là et d'aviser à la sûreté qu'il faut observer pour mes enfants, donnant ordre que la somme pour laquelle je le prends soit bien assurée. »

A l'imitation de sa parente Catherine, Marie de Médicis agrandit son domaine, réunit des terrains au parc, qui fut clos de murs, puis acheta une ferme de 130 arpents située sur Villemareuil, joignant les bois de Montceaux[1]. Elle fit installer une petite chapelle neuve au château, restaurer la vieille chapelle de la basse cour, et chargea Mollet, premier jardinier du Roi, de tracer son jardin particulier.

Déjà les festins et les réceptions d'autrefois reprenaient leur entrain ; le château retrouvait son animation passée, grâce à Bassompierre, devenu capitaine des chasses et gouverneur de Montceaux tout exprès pour y fêter la cour[2]. Dès le mois de juin 1601, le Roi y avait reçu deux ambassadeurs de la république de Venise : « Je crois, écrivait-il à ce propos au fidèle Rosny, que les ambassadeurs estimeront plus la réception privée que je leur ferai en ce lieu, que si elle se faisait à Paris avec plus de solennité... » Quelques jours après, madame de Bar et M. de Lorraine y étaient fêtés à leur tour. Henri IV et la cour restèrent là plusieurs semaines, assistèrent à la procession de la Fête-Dieu, à Meaux, visitèrent le couvent de Fublaines. L'année suivante, au mois de septembre, pendant une de ces réunions de grands seigneurs à la campagne, le Roi signa l'ordonnance sur le fait des monnaies, qui prescrivit de compter non plus par écus, mais par livres.

Chaque année les fêtes se renouvelaient. En 1608 elles se prolongèrent durant plusieurs mois, du commencement d'août à la mi-octobre; Henri y amena son beau-frère le duc de Mantoue, à deux reprises : « On fait bonne chère, constate alors Bassompierre dans le journal de sa vie, on joue gros jeu et on donne la comédie. » Le ballet des Dieux marins est représenté plusieurs fois.

Après avoir fait au duc les honneurs de ses palais de Paris et de Fontainebleau, le monarque avait tenu, selon le chroniqueur Les-

[1] C'est la ferme du Grand-Bois-de-Buis, rachetée après Marie de Médicis par Pierre Desfossez, sieur de Cocolle, lieutenant pour le Roi à Montceaux. Ce Desfossez, marié en 1643 à Marguerite de Bragelongue, est mort au mois de mai 1656.

[2] Voir le journal de Bassompierre, les historiettes de Tallemant des Réaux, etc.

toille, à « le contenter de ses belles maisons des champs non moindres en superbe et magnificence que ses villes, et le proumener à Mousseaux, Saint-Germain et autres lieux de plaisance qu'il a fait accommoder des plus exquises raretés et singularités qui se puissent voir ».

Marie de Médicis entretenait des chantiers ouverts à Montceaux. Pierre Forget, son superintendant des bâtiments, reconstruisait alors pour lui-même le château de Fresnes et délaissait sans doute la surveillance des travaux de la Reine; elle choisit en cette même année 1608, pour y veiller de plus près, Guillaume de Condren, sieur du Bois, resté capitaine du château après la mort de Gabrielle. Condren, — protestant, dont le fils devint général des Oratoriens et fonda le collége de Juilly, — était un vieux serviteur estimé du Roi. La Reine eut encore recours à lui pour tâcher d'accroître le village de Montceaux, où il n'existait qu'une cinquantaine de maisons. « Afin d'enrichir ce lieu et aussi pour la commodité du logement de la cour et suite du Roi et de la Reine », elle l'autorisa à concéder, moyennant de menus cens, des places à bâtir à tous ceux qui en désireraient; la seule condition imposée était d'élever des constructions dans le délai d'un an ou deux, sur les emplacements ainsi abandonnés[1].

On y bâtit en effet, et l'on vit tout à coup s'établir dans ce village une fabrique de plâtre, des maîtres maçons, couvreurs, carriers, charpentiers, menuisiers.

Les fréquents voyages de la cour, les fêtes, les travaux permanents ne laissaient pas d'être très-profitables aux habitants; aussi, quand la paroisse de Trilport, dont Montceaux n'était qu'une dépendance, fit réparer son église et refondre ses cloches, en 1615, les gens du hameau s'opposèrent à la vente des terres de la fabrique pour payer la dépense, préférant contribuer eux-mêmes en deniers comptants.

Le poignard de Ravaillac, en faisant disparaître le plus populaire et le plus français des rois de France, selon l'expression de M. Henri Martin, avait jeté le pays dans de nouveaux embarras. Marie de Médicis, sans souci de la situation, laissait le soin de gouverner l'État au Florentin Concini, dont la faveur irritait les grands

[1] Brevet du 27 décembre 1608. (Collection de l'auteur.)

et livrait la cour aux désordres des factions. Bassompierre raconte qu'il vint, après Pâques 1613, trouver la Reine à Montceaux, où, dit-il, « nous passions bien le temps » .

Le superintendant des bâtiments Forget mourut alors. Bassompierre joignit cette charge à celles qu'il tenait déjà, Guillaume de Condren conservant seulement la surveillance des travaux. Les choses étaient ainsi établies quand Louis XIII, âgé de quatorze ans, sortant des mains de ses précepteurs des Yveteaux et Lefebvre, épousa Anne d'Autriche, en 1615. Les intrigues d'une régence orageuse et tracassière allaient se dénouer d'une façon violente : en 1617, Concini, devenu maréchal d'Ancre, tombe assassiné, tandis que la Reine mère est exilée à Blois.

Pendant ces trois années 1615, 1616, 1617, Marie de Médicis avait dépensé à Montceaux une centaine de mille livres, dont le compte se trouve aux Archives nationales[1]. C'est alors qu'apparaît pour la première fois le nom de l'architecte Salomon de Brosse, à propos de ce château.

On avait travaillé à la basse-cour, à la capitainerie neuve, aux terrasses; on avait construit un jeu de paume avec le pavillon appelé le tripot, creusé un fossé de 59 toises de long sur 3 de large pour séparer le château de la basse-cour; il avait fallu réparer les remises, « sous la terrasse de la chapelle neuve, pour serrer les petits carrosses de la Reine », — bâtir des écuries à la ferme, dans le bourg de Montceaux[2]; enfin, construire à la halle du bourg « un plaidoyer avec prison », la vieille prison sous la chapelle de la basse-cour tombant en ruine.

Les ouvriers employés à ces ouvrages sont : Sébastien Jacquet et Charles du Ry, maîtres maçons de Paris; Étienne Regnault, couvreur; Pierre Fourault, tailleur de pierres; Dufourmentel, charpentier; Jacques Lemoine et Lallemant, menuisiers, tous de Montceaux. La plomberie est confiée à Jacques Passard, marchand bourgeois de Paris; les vitriers Gilles Coppeau et Jacob Troublé, de

[1] Registre coté KK 193. — Un brevet de Louis XIII, du 10 août 1616, avait accordé 72,000 livres à la Reine mère pour Montceaux. (Collect. d'autogr. Pécard, vendue en 1873.)

[2] Cette ferme peu importante était exploitée au compte de la Reine. L'inventaire après le décès de Gabrielle d'Estrées prouve que, déjà de son temps, il y avait là des bestiaux, qu'elle confiait aux gens du village pour les aider à cultiver.

Meaux, réparent un peu partout les panneaux endommagés, dans la chambre et la grande salle du Roi, dans la chambre de la Reine, dans celles de Monsieur, du premier gentilhomme, de M. de Luynes, dans les pavillons du secrétaire d'État, de M. de Vendôme, de M. de Villeroy, de M. de Gesvres, de M. Zamet, de madame de Guise, dans la chambre du P. Arnoux, confesseur de la Reine mère, dans la salle de bal, à la chapelle de la vieille basse-cour, « où l'on dit la messe ».

Les ordonnances de payement étaient délivrées soit par l'architecte de Brosse, soit par Barbin, intendant des finances de Marie de Médicis. Quant aux ordres relatifs aux travaux, c'était tantôt Bassompierre qui les donnait, tantôt le sieur de Naberat, son lieutenant[1], parfois aussi Condren ou Claude Narbonne, ce dernier, « commis aux menues affaires ès bâtiments [2]. »

Le compte où nous puisons ces renseignements relate le payement des gages d'officiers; nous y voyons qu'en 1615 on payait au château de Montceaux :

A Guillaume de Coudren, capitaine, ayant charge des bâtiments, 1,200 livres tournois;

A Louis de Limoges, jardinier du parc, 630 livres, plus 528 livres pour l'entretènement de quatre hommes;

A Jehan Marchant, jardinier du haut jardin de la Reine, 500 livres;

A Santi Vallerani, jardinier du Roi et de la Reine, 500 livres;

A Catherine Duhamel, concierge et garde-meubles, mariée à Nicolas de Lyvet, chantre ordinaire et valet de chambre du Roi, 200 livres;

A Claudine Corimbert, femme de Nicolas Sollier, concierge de la ménagerie de la Reine mère tant à Montceaux qu'à Saint-Jean-les-deux-Jumeaux, 48 livres tournois;

A Claude Masson, concierge de la basse-cour (et archer de la prévôté de l'hôtel du Roi), 100 livres;

A Salomon de Brosse, architecte général des bâtiments du Roi et de la Reine mère, 300 livres [3].

[1] Laurent de Naberat était l'intendant de Bassompierre ; il garda ce poste de 1607 à 1630, date de son décès.

[2] Narbonne, d'abord garde-chasse, était devenu aussi greffier de la capitainerie.

[3] Il est appelé tour à tour, dans le compte de 1615-1617, de Brousse, de la Brosse et Salomon de Brosse.

Bassompierre ne figure pas dans ce rôle ; il était payé comme colonel des Suisses depuis 1614 et fut fait grand maître de l'artillerie en 1617. Sa bravoure, son esprit, sa galanterie, son goût pour la dépense, la protection qu'il accordait aux lettrés, lui avaient créé une situation à part parmi les gens de cour. Quand il n'était plus à la tête de ses troupes, il arrivait à Montceaux, y traitait les princes et les beaux esprits, la Reine mère et madame de Rambouillet, les poëtes Chapelain, Gombault, Maynard, Malleville, ce dernier son secrétaire et son ami fidèle à l'heure de la disgrâce.

Le jeune monarque venait aussi assez fréquemment promener son ennui et sa nullité dans ce château, où Bassompierre rentrait toujours à temps pour combattre sa mélancolie par des divertissements nouveaux. Vers la mi-août 1618 il lui donna un carrousel et des fêtes : « Je le reçus si magnifiquement que rien plus, dit-il; le Roi demeura ici dix-sept jours, qui me coûtèrent 10,000 écus. »

Au mois de septembre, Louis XIII, ayant passé quelques jours à Lagny, regagne Montceaux ; les membres de son conseil y arrivent avec une suite nombreuse, dont partie dut se loger à Meaux, et le 23 il y eut, en l'honneur d'un ambassadeur du Grand Turc, une réception de gala dont le récit est consigné dans une brochure du temps [1].

A partir de 1618, Salomon de Brosse ne touche plus rien a Montceaux. Le trésorier de l'épargne ne pourvoit plus aux dépenses depuis l'éloignement de la Reine mère ; une somme de 2,150 livres tournois versée chaque année par Louis Belhomme, receveur et amodiateur de la seigneurie, est seulement employée à quelques réparations d'entretien que Claude Narbonne commande et surveille. Pourtant des ouvrages plus importants eussent été utiles, puisqu'en 1619 on dut étayer les poutres de plusieurs chambres [2].

L'architecte de Brosse, comme on voit, n'eut guère l'occasion de déployer son talent pendant son court passage à Montceaux ; mais il élevait alors dans la Brie un autre château vraiment remar-

[1] *Réception d'un ambassadeur turc. Discours sur le sujet de l'ambassade du Grand Turc, envoyée au très-chrestien roi de France et de Navarre, ensemble la réception d'iceluy faite à la maison royale de Montceaux, le dimanche 23 septembre* 1618. Broch. in-8° (s. l. n. d.)

[2] Archives nationales, KK. 193.

quable, qui n'eut qu'une durée éphémère et dont les biographes ne parlent pas : c'est celui de Coulommiers, où il s'est montré, comme au Luxembourg, « le meilleur représentant de ce style tout français qui a fait époque dans l'art de bâtir, le style Louis XIII [1] ».

L'exil de Marie de Médicis n'avait pas interrompu les coûteuses réceptions inaugurées par Bassompierre. Au commencement de novembre 1619, la cour passa quinze jours à Montceaux tout en fêtes; le 10, le Roi donne 600 livres aux Minimes de « Feublaynes-lez-Montceaux » pour achever leur cloître [2], ainsi qu'il était d'usage depuis plusieurs années. Le même jour, il signe les lettres par lesquelles son favori Charles d'Albert devient duc de Luynes.

Le favori s'éteignit peu après, et la paix se rétablit avec la Reine mère, qui put revoir Montceaux. Malgré les brigues de Condé, Marie de Médicis reprit sa place à la tête du conseil, guidée par Richelieu qu'elle fit nommer cardinal et ministre d'État; elle s'était donné un maître, une nouvelle lutte recommença, dans laquelle le ministre eut le dessus, et Richelieu, en imposant au faible monarque par la grandeur de ses idées, put régner lui-même pendant une période de dix-huit ans.

Cependant on retrouve Marie de Médicis à Montceaux au mois d'octobre 1627; elle visite le prieuré de Saint-Fiacre et se rend à Jouarre pour assister à l'ouverture des tombeaux renfermés dans la crypte mérovingienne. Au mois de janvier suivant, elle reçoit encore dans son château l'échevin de Meaux, Chalemot, chargé par le maréchal de Vitry, gouverneur de la ville, de lui transmettre « des avis importants ».

C'est là aussi que Louis XIII signa l'érection de la terre de Richelieu en duché-pairie, au mois d'août 1631. Il y venait régulièrement pendant les mois de juillet et d'août avec Anne d'Autriche; en 1633, Richelieu les accompagne; en 1634, ils y sont encore à la mi-septembre, et le Roi passe ses mousquetaires en revue dans la plaine de Trilport.

A cette époque, les réceptions étaient sans éclat, les fêtes deve-

[1] M. Ch. Read, *Étude sur Salomon de Brosse. Mém. de la Société des Antiquaires de France*, 1880.

[2] Vente d'autogr. Pécard, 1873. — Arch. nation., reg. KK, 193.

naient rares; la Reine mère avait repris le chemin de l'exil, et Bassompierre n'est plus là depuis dix ans : Luynes et Richelieu, voulant l'éloigner de la cour, en avaient fait un ambassadeur. Le gouverneur du château était alors Louis de Vieupont, un vieillard qui mourut à son poste le 18 novembre 1637, et fut remplacé par son parent Louis Potier, marquis de Gesvres, jeune et vaillant soldat, tué à trente-trois ans, au siége de Thionville (4 août 1645).

A leur tour, Marie de Médicis et Richelieu avaient disparu de ce monde; Louis XIII était mort également le 14 mai 1643, laissant son fils âgé de cinq ans. Anne d'Autriche avait pris la régence, et Mazarin gouvernait.

Montceaux, amoindri et réuni au domaine de la couronne [1], est plus abandonné que jamais. Sa capitainerie passe, en 1645, du marquis de Gesvres à Léon Potier, comte, puis duc de Tresme [2], pair de France, tandis que la Reine accorde à Jean Berger, son premier valet de chambre, « le revenu du marquisat de Montceaux, avec le fief de Trilport, consistant en cens, rentes, amendes, lods et ventes [3] ».

Les troupes de la Fronde pèsent sur la Brie; les passages de troupes ruinent les campagnes; en 1648, le bailli de Meaux ordonne la levée de 1,300 livres sur les trente principaux habitants inscrits au taillon du bourg de Montceaux. Quelques années après, une enquête établit que, du 10 au 15 mars 1652, on y a logé plus de 3,000 soldats, et qu'il y en eut autant dans les villages d'alentour, à Trilport, Saint-Jean, Saint-Fiacre, Monthyon, Fublaines; c'étaient les régiments allemands conduits par les sieurs de Nettancourt, de Bazancourt, de Hédac, la cavalerie française des régiments de

[1] A la mort de Marie de Médicis, les commissaires, députés par le Roi pour la liquidation de ses dettes et de ses biens, firent vendre des fiefs annexés à Montceaux à diverses époques. Le 18 juillet 1644 eut lieu cette adjudication : Saint-Jean-les-deux-Jumeaux, le fief de Brunoy près Étrépilly, la seigneurie de Pierre-Levée en partie, les bois Chaudron et Verdelot, le moulin à vent banal, les étangs, etc., passèrent alors à Henri de Guénégaud, qui revendit le tout au duc d'Elbeuf, seigneur de Villemareuil, le 28 mars 1654. (Contrat devant Billard, notaire à Paris.)

[2] Tresme, château dans le voisinage de Gesvres, au nord de Meaux; il a été rebâti par Mansard et érigé en duché-pairie en 1648.

[3] Brevet du 2 juillet 1645. Le donataire exerça la justice, qui cessa d'être [illegible] prévôté royale.

Bussy-Lameth, de Fougerolles, de Grandpré, de Barusse, de Turenne. Partout les vignerons avaient emporté leur vin, autant qu'ils l'avaient pu, mais les gens de guerre avaient pillé tout le reste, pris chevaux et hardes, brisé ou brûlé les meubles, battu les habitants et commis d'incroyables cruautés [1].

Quand le calme revint, le concessionnaire des droits seigneuriaux de Montceaux fit renouveler son privilége, non-seulement pour lui, mais pour sa femme, pour sa fille mariée à Jean Dubuisson, maître d'hôtel ordinaire de la Reine, et même pour leur postérité à venir [2].

La concession, bien entendu, ne s'étendait pas au château, réservé comme résidence royale.

Depuis trente ans, les grosses réparations des bâtiments étaient négligées, quand Colbert songea à prévenir leur ruine. Le 26 avril 1665, il adressa à ce sujet des instructions à Chamois, l'un des ingénieurs-architectes du Roi : « Le sieur Chamois, dit-il, étant désigné pour prendre soin de divers ouvrages concernant les ponts et chaussées et autres ouvrages du royaume, commencera sa visite par le chasteau de Montceaux, où estant arrivé, il fera un procès-verbal exact de toutes les réparations qui seront à faire pour le maintenir en bon estat et de toutes celles qu'il faudra faire pour son entretènement. Surtout il visitera la couverture et la charpenterie, et comme il faut travailler à ces deux sortes d'ouvrages sans retardement, il mènera avec luy quelque habile couvreur de Paris, ou en prendra un à Meaux... avec lequel il fera marché sur-le-champ... » En note, Colbert ajoute : « Il faut luy (à M. Chamois) donner une lettre pour M. le duc de Tresme, qui est surintendant des bâtiments de Montceaux, afin qu'il prenne ses ordres. On lui écrira par avance. »

Le duc de Tresme ne devait pas garder longtemps la haute direction des travaux qu'on allait exécuter. Le grand Colbert, doté déjà depuis 1664 de la charge de surintendant général des bâti-

[1] Arch. de Seine-et-Marne; baill. de Meaux, pièces judiciaires.

[2] Brevets des 30 juillet 1654 et 15 mai 1660. — Dans la deuxième moitié du dix-huitième siècle, Charles Canelle, magistrat meldois, héritier par alliance des Dubuisson, était encore usufruitier et engagiste de ce domaine, dont le meilleur produit provenait du péage perçu au pont de Trilport, lequel rapportait 2 à 3,000 livres.

ments, arts, tapisseries et manufactures du royaume, à laquelle était unie celle d'ordonnateur général des bâtiments de Fontainebleau, trouva bon d'y joindre encore la surintendance des travaux de Montceaux. Des lettres royales lui furent expédiées à cet effet, le 27 mai 1670. La surintendance générale lui valait 40,000 livres, celle de Montceaux n'ajoutait que 2,400 livres à cette somme, mais le tout fut assuré en survivance à son fils Colbert d'Ormoy [1].

Le duc de Tresme resta gouverneur et capitaine des chasses. A côté de sa capitainerie, il en existait une autre pour la varenne de Meaux, dont le marquis de Vitry, fils cadet du maréchal, était titulaire; Vitry se démit, et sa charge fut donnée au duc de Tresme, à titre de compensation (acte du 19 avril 1670). Un peu plus tard, ces deux capitaineries devaient être définitivement réunies [2].

Les travaux entrepris après la visite de l'ingénieur Chamois se poursuivirent pendant plusieurs années. Dès 1665, on dépensa 15,000 livres pour les toitures, puis on remit les pavillons en état, on construisit des écuries et des chenils pour les équipages de chasse.

Le 23 mars 1667, Colbert ordonna « à tous marchands ou propriétaires de carrières où il se trouvera de la pierre de Monbénart [3] et autres propres pour employer au chasteau royal de Monceaux, de fournir et livrer par préférence à Pierre Fourault, maçon entrepreneur de la maçonnerie dudict chasteau, la quantité de pierre qu'il aura besoin... en payant le prix accoustumé; mesmes aux propriétaires des héritages ausquels il pourra y avoir de ladite pierre, de souffrir que Fourault fasse travailler et tirer ladite pierre, en les dédommageant... Et au cas de refus ou empeschement par les marchands et propriétaires de carrières, ils y seront contraincts par toutes voyes dues et raisonnables, estant pour le service de Sa Majesté [4]. »

En 1668, le maçon Pierre Fourault, le charpentier Jean Fourault, le couvreur Nicolas Duval touchent d'abord 15,200 livres,

[1] *Correspondance de Colbert*, V, p. 449. — Reg. des bâtiments du Roi pour 1680.

[2] Édit de septembre 1691.

[3] Monbénart, hameau, comm. de Maisoncelles, canton de Coulommiers.

[4] Collection de l'auteur.

puis 9,594 livres 13 sols 4 den. pour parfait payement de leurs travaux.

Les années suivantes, on se borna à entretenir; mais bientôt les restaurations reprennent leur cours. N'oublions pas de noter une dépense inscrite au compte de 1679-1680 : c'est le payement de 2,000 livres à Israël Silvestre, pour quatre planches gravées représentant le château, le jardin de Montceaux et le marais du petit parc.

Tout en conservant son ancien titre de marquisat, ce domaine avait singulièrement perdu de son prestige. Et pourtant, le duc de Gesvres y multipliait les chasses à courre, y étalait, comme à son château de Tresmes, son goût pour les chevaux, les équipages sans cesse renouvelés, les valets à livrée et ce singulier luxe de vêtements qui le rendit quelque peu ridicule dans sa vieillesse, en jetant le désordre dans ses affaires.

Les chasses attiraient encore quelques courtisans à la capitainerie; Henri le Noble, ancien secrétaire de la Reine mère, et Pierre de Francini, maître d'hôtel ordinaire du Roi, s'étaient fait construire des maisons de plaisance dans le village de Montceaux, de 1670 à 1680; mais le château restait fermé. A peine Louis XIV s'y arrête-t-il, le 5 juin 1683, au mois de juillet suivant, le 10 mai et le 6 juin 1687, lorsqu'il va dans l'Est ou en revient. Toujours il part à la hâte pour continuer sa route ou pour visiter Bossuet à Germigny-l'Évêque.

En 1704 [1], le vieux duc de Gesvres mourut, dit Saint-Simon, et délivra sa famille d'un cruel fléau; il n'avait songé qu'à ruiner ses enfants, et il y avait réussi... Le duc de Tresme, son fils, assuré depuis longtemps de la survivance de sa charge à Montceaux, lui succéda; il eut le lendemain le gouvernement de Paris.

Le village de Montceaux, qui s'était élevé de cinquante feux à quatre-vingt-dix-huit au temps de Marie de Médicis, n'avait toujours pas le titre de paroisse. La chapelle de la basse-cour, dotée de 150 livres de revenu, était desservie tant bien que mal par l'aumônier de la capitainerie et ouverte aux habitants; ceux-ci n'étaient pas satisfaits; en 1708, ils sollicitèrent du Roi la cession

[1] A cette date, on exécuta encore quelques réparations au château, sous la direction de Pierre Texier, dit Luche, inspecteur des bâtiments du Roi.

de cet oratoire et son érection en église paroissiale. Il fallut l'assentiment des chanoines de Meaux, gros décimateurs sur le territoire. Enfin, le 25 septembre 1710, le cardinal de Bissy, évêque diocésain, érigea Montceaux en cure, avec un périmètre distrait des paroisses de Trilport et de Saint-Jean-les-deux-Jumeaux; un brevet signé par Louis XIV au mois de décembre suivant ratifia la décision de l'évêque.

Mais la cure resta pauvre. En 1733, le desservant exposait sa misère, faisant valoir qu'un revenu de 400 livres était insuffisant pour vivre honnêtement dans une « paroisse royale [1], où viennent nombreux et grands personnages de la suite de la cour, et où les vivres sont d'extrême cherté ». Des lettres patentes données à Fontainebleau, au mois d'octobre de la même année, autorisèrent la réunion à cette cure de la chapelle sacerdotale de l'ancien château royal de Vivier en Brie, qui valait 600 livres. Le cardinal de Bissy opéra cette réunion, en maintenant au Vivier un vicaire dépendant de la paroisse de Fontenay, auquel le curé de Montceaux dut servir un fixe de 300 livres par an.

Le gouvernement du château et la capitainerie des chasses étaient beaucoup moins recherchés qu'autrefois; cependant, en 1719, le fils du duc de Gesvres n'avait pas consenti à s'en dessaisir au profit du comte d'Évreux [2], sans exiger une somme considérable et sans se réserver la survivance. Louis de la Tour-d'Auvergne, comte d'Évreux, colonel général de la cavalerie légère, lieutenant général en l'Ile-de-France, était un grand seigneur sans fortune qui, en épousant la fille du banquier Crozat, dotée de 500,000 écus, avait pu acheter le gouvernement de l'Ile-de-France et la capitainerie de Montceaux, sauf à vivre ensuite séparé de sa femme. Tenu par ses contemporains pour un singulier personnage, le nouveau gouverneur s'intéressait pourtant aux gens de Montceaux, secourait les malheureux, se mêlait aux fêtes champêtres, encourageait les plus habiles à tirer au fusil et leur offrait des prix; il combattait aussi très-vivement pour les prérogatives de sa charge, et il soutint, à propos de la capitainerie, contre le cardinal de Bissy, des procès qui ont donné lieu à une vingtaine de mémoires imprimés.

[1] Le Roi nommait à la cure, sur la présentation du gouverneur du château.
[2] Brevet du Roi du 9 octobre 1719.

La liste des officiers et employés placés sous ses ordres au château [1] nous fournit deux noms qui méritent d'être notés au passage. Le contrôleur des bâtiments était Jules-Michel Hardouin, neveu de Mansard, qui recevait 1,000 livres de gages, outre son logement. Le concierge-garde-meubles, Henri-Charles de Beaubrun, était un peintre du Roi.

Les Beaubrun occupaient ce modeste emploi depuis la fin du seizième siècle; originaires du Forez et implantés à Amboise, ils étaient peintres de père en fils. Le premier qui vint à la conciergerie de Monceaux est Mathieu, peintre et valet de chambre de Henri IV, après avoir débuté comme page du marquis d'Urfé; il y est mort à soixante-douze ans, en 1597, laissant treize garçons et plusieurs filles. Sa seconde femme, Catherine Du Hamel, conserva la conciergerie et épousa ensuite Nicolas de Lyvet, musicien de la chapelle et de la chambre du Roi. De Lyvet mourut à Meaux, en 1621, âgé de quatre-vingt-deux ans; Catherine Du Hamel le suivit de près : leurs épitaphes se trouvent dans l'église de Trilport.

Un des fils de Mathieu de Beaubrun, prénommé comme lui et également peintre du Roi, arriva alors à Monceaux; ensuite, sa fille Élisabeth obtint la conciergerie, et enfin le 17 janvier 1677, Charles-Henri de Beaubrun avait eu le brevet de concierge-garde-meubles, « en considération des services rendus par sa tante Élisabeth ». Fils et neveu de deux membres de l'Académie de peinture qui travaillaient en commun et ont laissé de bons portraits de Marie-Thérèse, de la duchesse de Nemours, de Jeanne-Baptiste de Savoie, il devint lui-même peintre de Sa Majesté et a conservé son poste de Monceaux pendant plus de cinquante ans : il était encore là au temps du roi Louis XV.

Ce monarque ne fréquentait pas plus que son prédécesseur le château bâti par Catherine de Médicis.

Le comte d'Évreux mourut le 20 janvier 1753, dans l'exercice de sa double charge de gouverneur et de capitaine des chasses [2]; on vit alors revenir à Monceaux, pour lui succéder, le duc de Tresme, marquis de Gesvres et baron de Montjay, lieutenant

[1] Cette liste comprend douze personnes, sans compter les gardes de la capitainerie, dont le nombre avait été porté de quatre à douze par Louis XIII, en 1638.

[2] Il avait soixante-dix-huit ans et demi. Son épitaphe, à la maison professe des Jésuites de Paris, le qualifiait de très-haut, très-puissant et très-illustre prince.

général, qui célébra son installation le 14 octobre de la même année. Le duc d'Orléans assista au *Te Deum* chanté par l'évêque de Meaux et les musiciens de la cathédrale, dans la chapelle du château, artistement décorée; il y eut dîner, concert, feu d'artifice et des divertissements dont la *Gazette de France* rendit compte au public.

Le 19 mars 1758, le Roi accorda au marquis de Gesvres, le fils, à l'occasion de son mariage, la survivance des mêmes charges, ainsi que du gouvernement de l'Ile-de-France et du brevet de retenue de 50,000 écus dont jouissait son père. Louis-Joachim-Paris Potier, devenu à son tour duc de Gesvres et pair de France, était là à la chute de la royauté; il périt dans la tourmente révolutionnaire (juillet 1794).

Non-seulement Louis XV ne vint jamais à Montceaux, mais il avait engagé ce château à Louis-François-Joseph de Bourbon, comte de la Marche, plus tard prince de Conti, grand amateur de chasses, qui fit restaurer l'un des pavillons par son architecte Cretté[1]. Déjà possesseur dans les environs des seigneuries de Saint-Pathus, d'Oissery, de Forfry et du Plessis-Belleville, le prince n'occupa pas les appartements d'honneur, d'où la plupart des meubles, toutes les tapisseries et les objets d'art étaient enlevés; il se contenta du pavillon restauré, — celui qu'on réservait aux ministres sous Henri IV, — et d'une partie des bâtiments du gouvernement, pour loger ses officiers, car il s'était monté une maison, où les Meldois occupaient un rang distingué : Chabouillé de Brumiers, lieutenant du bailliage de Meaux, était secrétaire de ses commandements; Augustin Des Graviers, son conseiller intime; Bigeon de Courcy, son lieutenant des chasses; le comte de la Myre-Mory, seigneur de Congis, son capitaine des gardes, etc.

Esprit mobile, il fut l'un des premiers à émigrer en 1789, puis rentra en France et prêta le serment civique, ce qui ne l'empêcha pas d'être arrêté, déporté et de voir ses biens confisqués; du moins il eut la vie sauve.

En l'an II, le château de Montceaux était devenu propriété

[1] Les équipages de chasse du comte de la Marche ont été installés à Montceaux en 1765; le grand et le petit parc, qui avaient d'abord été réservés, lui furent concédés seulement en 1784, moyennant une redevance envers le Trésor, une rente au curé et la charge d'entretien de l'église.

nationale. En fructidor, des prisonniers de guerre occupent les bâtiments dits du gouvernement, et la commune obtient la jouissance de la ci-devant église pour tenir les séances de sa société populaire.

Bientôt on procéda à l'adjudication des meubles laissés là par « Joseph Capet, ci-devant Conti » ; commencée le 1er pluviôse an III, cette opération dura vingt-cinq jours et produisit 56,549 livres 5 sols. Le procès-verbal de vente offre peu d'intérêt; l'ameublement ne laisse pas deviner son ancienne splendeur, tout au plus un billard, des tapisseries des Gobelins à personnages, un nombre considérable de lits des formes les plus variées, indiquent qu'il ne s'agit pas d'une habitation vulgaire. Un meuble de chambre à coucher en velours noir bordé en chenille et enrichi de larges bandes d'or, prisé 10,000 livres, avait été excepté de la vente et envoyé à Paris avec les plombs, les cuivres et les objets de literie propres au service de l'armée [1].

Point de bibliothèque, pas un tableau, pas une statue!

On passa ensuite à la vente nationale des immeubles.

Sauf la première façade donnant sur l'avant-cour, à demi ruinée depuis longtemps, ainsi que le pavillon dit des Plaisirs, le château était resté tel que nous l'avons décrit [2].

[1] Arch. de Seine-et-Marne, G[1], 70.

[2] C'est à tort que, dans sa belle publication sur les *Monuments de Seine-et-Marne*, avec dessins de M. Ch. Fichot, M. Aufauvre dit qu'au moment de la vente nationale, il n'y avait plus que des ruines à Montceaux, et que l'acquéreur n'eut rien à faire pour détruire le château.

L'architecte Clicquot, chargé de l'expertise préalable à la vente, a fait en l'an V la description détaillée des trois corps de logis qui composaient alors le château proprement dit; il débute en constatant assez naïvement que cette construction, *quoique fort ancienne, est d'architecture moderne* (c'est-à-dire n'ayant pas le caractère féodal); il parle ensuite de la ruine de la première façade et atteste le bon état du surplus, *de la plus grande solidité pour les murs et la charpente.* Il mentionne successivement les appartements, la galerie du premier étage avec ses croisées à panneaux de plomb, la salle de comédie, les pavillons, les annexes, le grand parc de 101 arpents 43 perches, avec son étang d'un arpent 89 perches, le petit parc de 70 arpents, l'esplanade de 14 à 15 toises contournant le château, les fossés d'enceinte remplacés sur le quatrième côté par une terrasse très-élevée; puis viennent les jardins Mollet et Lucien, les allées vertes, l'allée Verdelot, la fontaine, etc. (Arch. de Seine-et-Marne; U[6]? 64.)

Il existe aussi aux Archives de Seine-et-Marne un excellent plan du château et de ses dépendances dressé au dix-huitième siècle par Matis.

Le 29 thermidor an IV, eut lieu à Melun la vente aux enchères de la capitainerie, confisquée sur la liste civile; Jean-Pierre Prévôt, marchand de bois à Montceaux, s'en rendit acquéreur au prix de 9,506 livres.

Le château et les parcs ne furent mis en adjudication que deux ans après. On avait préparé une division de la propriété en plusieurs lots, et l'estimation totale de 130,297 livres 12 sols n'avait rien d'exagéré; mais les lots furent réunis au moment des enchères et adjugés définitivement, le 19 ventôse an VI, à Jean-Marie Caillat, amateur à Paris, moyennant 2,103,200 francs payables pour la plus forte part (2,054,338 francs 40 c.) en bons mobilisés de la dette publique.

La chapelle, où les officiers municipaux se livraient alors à « la lecture des lois », et le logement du chapelain, servant d'école, avaient été distraits de la vente.

C'en était fait de l'œuvre du Primatice.

L'acquéreur y mit immédiatement la pioche, pour tirer parti des matériaux. Comme il ne s'était pas entièrement libéré, le domaine intervint, un procès-verbal du 11 floréal an VI constate que déjà des plombs sont enlevés, qu'il s'en trouve encore 50,000 livres pesant dans l'avant-cour, que les couvertures sont à jour, les galeries décarrelées, les fers des soupiraux arrachés. Sans doute le prix d'acquisition fut promptement soldé, car la démolition, un instant suspendue, était terminée quelques mois plus tard; et, le 4 thermidor de la même année, Caillat cédait le grand parc à madame veuve Baticle[1].

Il ne restait plus que des débris mutilés de murailles, un fragment de colonnade sculptée, des fûts brisés, le pavillon Conti, un reste d'escalier dont la voûte gardait les chiffres de Gabrielle et du Béarnais.

Les fossés d'autrefois, tapissés maintenant de verdure, sont toujours là. Quelques-uns des derniers vestiges abandonnés par le démolisseur Caillat et pieusement respectés par le propriétaire actuel, semblent restés debout pour déterminer le périmètre qu'occupait le château sur les quatre faces de la cour intérieure.

Ces ruines sont saisissantes encore dans leur désolation.

[1] Contrat devant Gasche, notaire à Paris.

Ici c'est un tronçon de pilastre, là se dresse isolée une porte formée de deux jolies colonnes cannelées, qui s'élancent élégamment jusqu'aux chapiteaux, dont le feuillage est finement fouillé dans la pierre. On retrouve un fragment du pavillon carré qui occupait le milieu de la première façade, « dont on voit s'allonger quatre arcades bossagées depuis les piédroits jusqu'au claveau de l'arc. Une porte cintrée, surmontée d'un écu soutenu par deux génies, et une fenêtre en plein cintre, s'ouvrent au centre d'une façade épaulée et décorée de quatre colonnes richement ornées de cannelures le long du fût, et de chapiteaux composites où s'épanouissent toutes les fantaisies fleuries de la Renaissance[1]. »

Plus loin est un pavillon d'angle, dont la base descend au fond du fossé. Enfin, une partie de l'ancien gouvernement, — attenant à l'église, toujours enfermée dans la propriété, — a été restaurée pour servir d'habitation au châtelain actuel de Montceaux.

C'est tout ce qui reste de la demeure de Catherine de Médicis et de Gabrielle, — un souvenir. Ce château a disparu comme ont disparu dans la contrée ceux d'Antoine Duprat à Nantouillet, de la Grande Mademoiselle à Bois-le-Vicomte, de Dagueseau à Fresnes, des Rouillé au Plessis-aux-Bois, des Longueville à Coulommiers, autant de chefs-d'œuvre d'architecture et de sculpture, dont les beautés artistiques n'ont pu trouver grâce devant la spéculation.

Th. Lhuillier,

Vice-président de la Société d'archéologie de Seine-et-Marne (section de Melun), correspondant du Ministère pour les travaux historiques, officier de l'Instruction publique.

XV

UN COFFRET DE COLIN NOUAILHER.

En continuant l'inventaire des objets d'art que nous trouvons dispersés dans notre région, et parmi les œuvres qui nous semblent

[1] Aufauvre et Ch. Fichot, *les Monuments de Seine-et-Marne*, 1 vol. in-f°, pl.

dignes de vous être citées, nous plaçons en première ligne un coffret en émail de Colin Nouailher, remarquable spécimen de l'émaillerie française au seizième siècle.

Ce coffret, découvert récemment dans le garde-meuble de madame la baronne Lelarge, appartenait autrefois à la famille d'Erbrée.

D'une admirable décoration, d'une exécution très-habile, d'une parfaite conservation, signé des initiales C. N., et portant la date 1545, ce coffret merveilleux est, croyons-nous, l'œuvre la plus complète de l'émailleur limousin Colin Nouailher ou Covly Noylier.

Les vingt-trois plaques, buires, coupes, salières exposées, sous le nom de ce maître, dans la galerie d'Apollon, ainsi que tous les émaux qu'il nous a permis d'étudier dans les musées et les collections particulières, ne peuvent, selon nous, lui être comparés.

Outre les qualités bien connues de cet émailleur, si habile en son art, les compositions mythologiques des cinq plaques rectangulaires composant l'ensemble du coffret sont d'un dessin plus correct que d'habitude.

Les personnages sont peints en grisailles avec de nombreux ornements rehaussés d'or, les chairs sont très-finement modelées avec un ton légèrement saumoné, et, chose d'une extrême rareté, le fond de ces cinq plaques est d'un rouge pourpre translucide d'un effet splendide [1].

Le corps du coffret est composé de quatre plaques rectangulaires assemblées par des colonnettes en bois tourné et doré avec soubassement et surmontées d'une frise élégante — le couvercle est formé d'une cinquième plaque encadrée dans des moulures d'un bon style.

Trois de ces plaques ont 18 centimètres de long sur 9 de largeur, — et les deux autres, 9 sur 9. La longueur totale du coffret est de 28 centimètres; sa largeur et sa hauteur, de 18 centimètres.

Voici maintenant les descriptions des sujets que le maître émailleur a traités avec tant de goût et d'habileté; nous reproduisons les légendes, tracées, selon sa coutume, avec le plus grand dédain pour

[1] Les collections du Louvre et du Musée de Cluny ne possèdent pas un seul émail sur fond rouge.

l'orthographe française ou latine, ainsi que l'a déjà fait remarquer l'érudit M. Alfred Darcel.

La première plaque formant le couvercle porte la date 1545, et les initiales C. N. [1].

Dans un bassin quadrangulaire alimenté par la statue d'un Amour tenant un dauphin d'où jaillit l'eau, Diane et deux nymphes sont troublées dans leurs ablutions par la présence d'Actéon — que l'on voit représenté une seconde fois dans le fond de la composition, changé en cerf et poursuivi par deux chiens; au bas de la plaque on lit ATEVM.

La seconde plaque formant le devant du coffret porte le titre HORFEVS. Au centre de la composition, dans le fond, un temple circulaire avec colonnes, près d'un fleuve (l'Hèbre sans doute); un personnage est assis, à droite, sur le premier plan. Orphée, debout près d'un arbre, semble d'un air inspiré prêt à attaquer avec son archet l'instrument de musique en forme de violon qu'il tient sur sa poitrine; — un autre personnage assis les jambes croisées, la tête appuyée sur son poing, l'écoute. — A gauche, une femme, presque nue, les bras attachés au-dessus de la tête à un tronc d'arbre, est livrée à un homme qui semble, la main armée d'un poignard, vouloir lui mutiler la poitrine.

La troisième plaque formant la partie postérieure du coffret représente Daphné poursuivie par Apollon sur les bords du Pénée; l'émailleur reproduit la scène où Apollon est sur le point de saisir Daphné, qui commence à se métamorphoser en laurier; des branches de l'arbuste consacré aux poëtes sortent déjà des pieds de la belle fugitive; une femme nue assise sous un arbre, appuyée sur une urne d'où s'épanche un ruisseau, complète la composition. Le titre de cette scène est illisible.

La petite plaque du côté droit représente VÉNVS — debout, la tête de profil, la main droite sur le sein gauche; une draperie qui ne voile en rien sa complète nudité voltige derrière ses épaules, un ruban d'or se déroule sur le fond, et en rompt la monotonie. A ses pieds, un dauphin d'un côté, et de l'autre un Amour orné de son arc et de ses flèches.

[1] La même date et le même monogramme se trouvent sur une plaque. Madame Sainte-Anne, Musée du Louvre, n° 401.

PALLAS, sur la plaque de gauche, forme le sujet de la décoration de la dernière plaque. — Debout, la tête de trois quart, la main droite appuyée sur un bouclier, près duquel un casque est posé, elle tient de la main gauche une lance.

Tancrède ABRAHAM,
Correspondant du Comité des Sociétés
des Beaux-Arts, à Chateaugontier.

XVI

LA SIGILLOGRAPHIE PITTORESQUE

LE SCEAU DE LOJA ET LES SCEAUX TOPOGRAPHIQUES.

Pendant une trop courte excursion que j'ai faite à Loja, au mois de mai 1881, le secrétaire de l'Ayuntamiento de cette ville voulut bien me laisser examiner les Archives municipales confiées à sa garde. Malheureusement, dans cette collection très-précieuse et très-bien classée, rien ne se rattachait de près ou de loin à l'objet des recherches qui m'avaient attiré dans cette partie de l'Andalousie. Je voulais recueillir sur place des renseignements sur le séjour qu'avait fait à Loja un personnage dont j'ai entrepris d'écrire l'histoire, le fameux Gonzalve de Cordoue, D. Gonçalo Fernandez de Cordova, le « Grand Capitaine », le héros dont la renommée contre-balance en Espagne celle du bon Cid Campeador, D. Rodrigue de Bivar. Toutefois, si le résultat de mes recherches n'avait pas répondu à mon attente, je n'avais pas perdu ma journée : j'avais été gracieusement accueilli, j'avais visité une ville intéressante et admiré des sites pittoresques, — ce qui pouvait satisfaire le touriste le plus exigeant, — et, en outre, — ce qui était une bonne fortune pour un archiviste-paléographe, — j'avais pris l'empreinte du sceau dont je vais m'occuper et dont le type mérite d'attirer l'attention des artistes et des archéologues.

Lorsque j'ai examiné les archives de Loja, il y avait peu de temps que la matrice du sceau que je publie ici avait été retrouvée sous un tas de décombres dans le voisinage de la *Casa de Ayuntamiento* (Hôtel de ville).

La matière, la forme et la dimension de cette matrice, laquelle est en bronze orbiculaire et mesure 44 millimètres de diamètre, sont celles que l'on rencontre habituellement dans les sceaux des villes de la Péninsule. Les caractères de la légende appartiennent

Sceau de Loja (seizième siècle).

à l'écriture capitale moderne employée dans les inscriptions sigillaires en Espagne [1] et dans presque toute l'Europe, à partir du seizième siècle. Il n'y a pas non plus à se préoccuper de ce que cette légende est écrite en espagnol, car l'usage de la langue vulgaire est assez ancien dans la sigillographie de la péninsule Ibérique [2]. Quant au type, il ne diffère pas sensiblement du sceau et du blason dont Loja fait usage de nos jours [3].

[1] « L'écriture capitale romaine restaurée prédomine dans les sceaux espagnols aux seizième et dix-septième siècles. » D. Jesus Muñoz y Rivero, *Nociones de diplomatica española,* Madrid, 1881; in-8°, p. 82.

[2] « Quant à l'idiome, le latin était employé dans les sceaux royaux et ecclésiastiques. Dans les sceaux des particuliers, l'usage du latin alternait avec celui du roman. » *Id., ibid.*, p. 81.

[3] Il existe plusieurs vues de Loja. La plus intéressante, gravée d'après un dessin de Georges Hœfnagle, est insérée dans la seconde partie des *Civitates orbis terrarum,* ouvrage publié en 1572, à Cologne, par Georges Bruin. On voit que le pont jeté sur le Genil était à cette époque en dos d'âne et avait trois arches en

Il serait assez difficile de décrire les armoiries de cette ville en se servant des termes de la langue héraldique; aussi me contenterai-je de traduire la description qu'en a donnée Piferrer : « Elle a pour armes, dit-il, un château d'or sur un pont d'argent au-dessus du Genil, entre deux hautes *sierras* (chaînes de montagnes), avec une chaîne qui passe de l'une à l'autre, les extrémités de la chaîne fixées au sommet des deux sierras, et deux clefs pendant de la chaîne; et pour devise cette sentence : LOJA, FLOR ENTRE ESPINAS [1]. »

Armes actuelles de Loja.

Piferrer a commis une erreur : sur l'ancien sceau, comme sur le blason moderne de Loja, et l'auteur du *Nobiliario de España* a donné ce dernier avec exactitude dans l'une des planches de son ouvrage, il n'y a qu'une seule clef et non pas deux. On remarque en outre : que, dans le sceau du seizième siècle, le panneton de la clef est tourné vers le haut du champ, tandis qu'aujourd'hui il est représenté pendant en bas; que la légende, au lieu de *Loja,*

plein cintre, celle du milieu beaucoup plus large que les arches des extrémités, et qu'en un mot, il offrait une disposition absolument identique avec celle que le graveur lui a donnée sur le sceau dont il est question.

[1] « Tiene por armas : un castillo de oro sobre puente de plata encima del Genil, entre dos altas sierras, y una cadena que pasa de una á otra, fijados los estremos de la cadena en las cimas de las dos sierras, y dos llaves pendientes de la cadena, y por divisa este leme : LOJA, FLOR ENTRE ESPINAS. » Piferrer, *Nobiliario de España,* t. VI, p. 159, nº 2591. Cette description est insuffisante, car elle n'indique pas les émaux et les couleurs du champ, de la rivière, des montagnes, de la chaîne et de la clef. D'après la planche CXXIV de l'ouvrage de Piferrer, le champ est d'argent, la rivière ondée d'argent et d'azur, les montagnes sont au naturel, la chaîne et la clef de sable; enfin le château et le pont sont maçonnés du même.

porte *Loxa,* suivant l'ancienne orthographe espagnole, qui employait très-souvent la lettre *x* là où de nos jours on se sert du *j* et quelquefois du *g;* enfin, que la devise, placée en exergue dans l'ancien sceau, est actuellement inscrite sur une banderole, laquelle est posée dans le chef de l'écu.

Le sceau de Loja offre ceci de remarquable qu'on y trouve une allusion à la topographie de cette localité, comme cela avait lieu dans nombre d'armes parlantes de villes ou de familles nobles, quand ces dernières n'avaient pas d'autre nom que celui de leurs fiefs, et qu'en outre son inventeur a voulu représenter un véritable paysage.

Loja est une jolie ville située sur le cours pittoresque du Genil, dans une étroite vallée que dominent deux sierras arides et nues, et qui se nomment, l'une *El Hacho,* et l'autre *Periquetes;* cette dernière est le prolongement des montagnes de Ronda. De tous côtés jaillissent des sources abondantes et limpides, qui forment des cascades et des ruisseaux dont se grossit le rio Genil. Un beau pont de cinq arches met la ville en communication avec la vallée qui est d'une incomparable fertilité. De l'eau et le soleil de l'Espagne, c'est plus qu'il n'en faut pour que les habitants de Loja et des environs obtiennent sans grande peine des récoltes merveilleuses de lin, de chanvre, de maïs et de blé; quant aux arbres, oliviers, grenadiers, noyers, mûriers, etc., ils croissent avec une vigueur peu commune, même en Andalousie. La ville est bâtie en amphithéâtre et dominée par le vieil *alcazar* arabe. Vue de la gare, au milieu de la verdure qui contraste avec un cadre de rochers sauvages, elle présente un aspect charmant, et cette première impression ne s'affaiblit pas, lorsqu'après avoir franchi le pont et un grand jardin public, on parcourt ses rues un peu tortueuses et parfois rapides, dont les maisons respirent l'aisance et ont toutes un air coquet et riant, grâce aux badigeonnages si fréquemment renouvelés dans toute cette partie de l'Espagne. Ajoutons encore que le voyageur est vivement frappé de la beauté de la population qui a conservé le type andalou dans toute sa pureté.

C'est bien une « fleur entre les épines » (*flor entre espinas*) en même temps que la « clef » de Grenade et de sa Vega. La devise de Loja, la chaîne et la clef de ses armoiries sont donc des symboles heureusement choisis.

De l'importance stratégique de Loja, il résulte que les différentes races qui ont successivement occupé l'Andalousie par droit de conquête ont laissé dans ce lieu des traces de leur passage. Des fouilles y feraient sans doute découvrir des vestiges de l'industrie humaine aux âges de la pierre et du bronze; on y a rencontré, m'a-t-on dit, des monnaies celtibériennes, et les trouvailles de médailles romaines ont été assez fréquentes. Quant à l'alcazar ou château arabe, qui occupe un rocher très-élevé au centre de la ville, ses fondations remontent peut-être aux Phéniciens, et assurément une partie de ses murailles date de l'époque romaine. Les Arabes le rebâtirent, et les chrétiens le réparèrent à plusieurs reprises, après avoir conquis définitivement la place; mais ses hautes tours et sa double enceinte, couverte en partie de constructions parasites, ne présentent plus aujourd'hui que l'aspect de la ruine et de la désolation.

Le sceau de la ville de Loja rentre incontestablement dans la série des sceaux topographiques, c'est-à-dire de ceux sur lesquels on a reproduit ou cherché à reproduire soit la vue d'une ville ou d'un paysage, soit un ensemble de constructions, soit enfin quelque édifice religieux, militaire ou civil.

On ne s'est pas suffisamment préoccupé jusqu'ici de cette partie de la sphragistique, ou du moins, à part quelques monographies et le remarquable chapitre consacré au « Type topographique » par M. Douët d'Arcq, dans son Introduction à l'Inventaire de la collection des sceaux des Archives nationales [1], il n'existe pas d'étude d'ensemble sur ce sujet. Il serait donc utile de dresser un répertoire des sceaux de cette catégorie. J'ai entrepris ce travail, et je me propose de publier prochainement un catalogue des sceaux topographiques que j'ai pu recueillir. La liste en est longue, et, si l'archéologue y rencontre des indications sur des édifices disparus, on y pourra trouver aussi, je l'espère du moins, des renseignements sur l'histoire de la gravure pendant le moyen âge.

Ce qui caractérise l'art pendant les siècles qui ont précédé la

[1] Douët d'Arcq, *Archives de l'Empire; Collection de sceaux*, Paris, Plon 1863-1868, 3 vol. in-4°.

Renaissance, c'est le réalisme, ou si l'on aime mieux la recherche de la réalité, et cet objectif nous garantit que les gravures ont, à cette époque, de même que les peintres et les sculpteurs, reproduit avec une scrupuleuse exactitude les personnages et les monuments qu'ils avaient sous les yeux. Même dans leurs dessins les plus informes, on peut toujours retrouver la réalité. Quelques-uns d'entre eux entrevoyaient un art plus élevé, et, malgré l'insuffisance des moyens, leurs œuvres témoignent de brillantes facultés d'exécution; beaucoup même, dit M. G. Demay, savaient traiter les détails avec une finesse exquise, tout en conservant leur valeur relative.

Chacun sait aussi qu'au moyen âge, lorsqu'il s'agissait de reproduire un monument quelconque, on se contentait de l'indiquer plutôt que de le représenter, surtout si l'espace laissé à l'artiste dans le dessin d'une monnaie ou d'un sceau était fort restreint. C'était une tradition empruntée à l'antiquité. L'usage constant de la numismatique était d'employer alors une seule tour ou une seule porte pour représenter une cité tout entière, et cet usage fut adopté dans la gravure des sceaux. Ainsi, au revers des bulles d'or des empereurs d'Allemagne, du douzième au quatorzième siècle, on trouve un monument emblématique, dont la forme varie suivant les époques, en arrière d'une enceinte de murailles entrecoupée de tours et percée d'une porte sur laquelle on lit l'inscription : AVREA ROMA.

Quand les cités, les communautés religieuses, les corporations ou les juridictions eurent à se choisir des sceaux, elles suivirent fréquemment cette tradition, et, dans un grand nombre de cas, on ne peut douter de l'intention formelle qu'a eue le graveur de représenter une ville déterminée ou un monument particulier, puisque l'artiste a inscrit lui-même, soit en exergue, soit dans le champ du sceau, le nom de l'objet représenté. Par exemple, nous trouvons :

Sur un sceau du chapitre de Saint-Trophime d'Arles (1214), au revers : une façade d'église, avec la légende : ECCLESIA S[AN]C[T]I TROPHIMI [1];

[1] Tous les sceaux que nous citons ici sont décrits par M. Douet d'Arcq, *Op. cit.*, et par M. Germain Demay, *Inventaire des sceaux de la Flandre*, Paris,

Sur les contre-sceaux de l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras (1195 et 1305) : une porte à deux étages, flanquée de deux tours, avec la légende : NOBILIACUM MONASTERIUM [1];

Sur un sceau de Bayonne (1351) : une église gothique, avec les mots SCA MARIA, dans le champ;

Sur un sceau de Beauvais (1228) : une ville avec ses monuments, entourée d'une enceinte fortifiée, avec le mot CIVITAS [2];

Sur le revers d'un sceau de Peyrusse, en Rouergue (1243) : une enceinte circulaire fortifiée de quatre tours et du centre de laquelle s'élève une haute montagne conique couronnée par un petit château. On ne voit que trois des tours, la quatrième étant masquée par la montagne. Cette représentation topographique, ou mieux ce paysage est entouré de la légende : IMAGVO CASTELLI DE PETRVCIA.

Sur le revers d'un sceau de l'abbaye de Saint-Amand en Pévèle (1269) : une façade d'église à deux tourelles et un clocher, avec la légende : FORMA ECCLESIE SANCTI AMANDI DE PISCOPI;

Sur un contre-sceau de Soissons (1228) : un beffroi à quatre étages, avec la légende : BERFRIDVM SVESSIONIS;

Sur trois sceaux différents de l'officialité de Soissons (1243, 1269 et 1286) : un petit monument à toit pointu et ajouré en trèfle avec le mot SVESSIO;

Sur un contre-sceau de l'officialité de Toul (1273) : un petit monument surmonté d'une croix et flanqué de deux tourelles, avec la légende TVLLVM;

Sur un sceau du chapitre de Saint-Étienne de Troyes (quatorzième siècle) : au milieu d'une niche gothique à double arcade, un personnage à genoux, présentant à saint Étienne, debout, un modèle d'église qu'un ange aide à supporter; entre les personnages, une banderole où se lit en caractères gothiques : HERIC COM CAMPAN (*Henricus, comes Campaniæ*); en haut, dans une rose, le Christ à

Impr. nat., 1873, 2 vol. in-4°; — *Inventaire des sceaux de l'Artois et de la Picardie, ibid.*, 1877, in-4°; — *Inventaire des sceaux de la Normandie, ibid.*, 1881, in-4°, ou dans le *Trésor de numismatique et de glyptique.*

[1] Cette légende ne se trouve que sur le second des contre-sceaux.

[2] Ce sceau, d'un dessin grossier et confus, est un des plus anciens sceaux de ville connus. Il date probablement de l'an 1182, époque où Beauvais obtint confirmation de la charte de commune, qui lui avait été octroyée en 1144.

mi-corps, bénissant, tenant le globe; au bas, un écu aux armes de Champagne[1];

Sur un sceau de Verdun (1396) : une ville avec des tours et des clochers, au milieu d'une enceinte fortifiée de la forme ordinaire, mais percée, à droite, d'une seconde porte plus importante, avec la légende : VIRDVNVM CIVITAS;

Sur un sceau de l'abbaye de Saint-André de Villeneuve-lez-Avignon (1226) : une église avec clocher et tour couverte et surmontée d'une croix, au milieu du toit, avec la légende : [AVENIO] NENSE CENOBIVM.

Les sceaux des seigneurs féodaux offrent aussi quelques spécimens de monuments bien déterminés par leurs légendes. Nous citerons entre autres :

Sur un sceau de Ranulphe, vicomte d'Aubusson (treizième siècle) : un donjon (celui d'Aubusson) et au-dessus le mot ALBVSIO;

Sur le contre-sceau de Miles, seigneur de Noyers (1211) : un donjon avec son enceinte fortifiée et la légende NOERIVM;

Sur les revers des sceaux des vicomtes de Turenne, Raimond III ou IV (vers 1211 ou 1214), Raimond IV (s.d.) et Raimond V (1251) : un château fort bâti sur un rocher, avec la légende : CASTRVM TVRENNE IN RVPE SITVM;

Sur le revers d'un sceau de Humbert II, dauphin du Viennois (1243) : une vue de la ville de Vienne et, en exergue, un écu au dauphin avec le mot VIENA.

Hors de France on rencontre aussi des sceaux topographiques à légende. On voit, par exemple :

En Allemagne, sur un sceau de Trèves (treizième siècle) : une scène religieuse, dans laquelle figurent le Christ, saint Pierre, saint Eucher et divers autres personnages, au milieu d'une enceinte de ville, flanquée de tours et sur la façade de laquelle on lit en caractères gothiques : SANCTA TREVERIS;

En Écosse, sur un sceau de Stirling : une masse d'eau qu'on a voulu faire considérable et qui représente le golfe de Forth et un pont en dos d'âne et à sept arches, au milieu duquel s'élève un

[1] Ici non-seulement on a voulu donner, d'une manière plus ou moins conventionnelle, le dessin de l'église Saint-Étienne de Troyes, mais encore on a cherché à représenter l'image de Henri, comte de Champagne.

crucifix accompagné d'une étoile et d'un croissant, et sur ce pont, à droite, un groupe de trois hommes armés de lances, et, à gauche, un autre groupe de trois hommes armés d'arcs, qui semblent se livrer combat; sur le revers de ce sceau : un château à trois tours crénelées, flanqué d'arbres, avec une légende composée de deux vers hexamètres, le premier sur la face principale :

Hic armis brutis contra stant.....

Le second, sur le revers :

Continet hoc in se nemus et castrum Strivulense[1] ;

En Italie, sur le revers d'une bulle d'or de l'empereur Frédéric II Barberousse (1246) : le plan du port de Messine, avec la légende : REGNVM SICIL[IE] DVCAT VS APVLIE ET PRINCIPAT VS] CAPVE;

En Orient, sur le revers d'un sceau d'Alix, reine de Chypre (1234) : une porte de ville, avec la légende : CIVITAS NICOSSIE;

Sur des bulles de Henri (1247) et de Hugues II, rois de Chypre, de la maison de Lusignan : un château à trois tours avec la légende : CASTELLVM NICOSSIE;

Sur un contre-sceau de Guillaume, patriarche de Jérusalem (1265) : le Saint Sépulcre, avec la légende : SEPVLCRVM [XPISTI] [V]IVENTIS;

Sur le revers d'un sceau de Frédéric, archevêque de Tyr (douzième siècle) : un château à trois tours, avec la légende : CIVITAS TYRI;

Sur un contre-sceau de Bonnacurse, archevêque de Tyr (1279) : une ville, avec la légende : .....METROPOLIS S.....

Enfin sur les sceaux de l'ordre du Temple (1214, 1235, 1269) : un petit temple rond à deux portes ouvertes, avec la légende : MIL[ITES] TEMPLI SAL[OMONIS] ; et sur un autre sceau du même ordre : une coupole soutenue par une galerie de quatre arcades, avec la légende : S[IGILLVM] TV[M]BE XP[ISTI].

[1] Sir Bernard Burke, *Ulster king of Arms*, dans son *General Armory of England, Scotland, Ireland and Wales* (London, 1878, in-8), blasonne ainsi les armoiries actuelles de Stirling : « *Az. on a mount a castle triple-towered without windows ar. masoned sa. the gate closed gu. surrounded with four oak-trees disposed in orle of the second, the interstices of the field being semee of stairs of six points of the last. Motto :* Continet hoc in se nemus et castrum *Strevilese* (*sic*). »

Un grand nombre d'autres sceaux, sans avoir une légende se rapportant à leur type topographique, n'en ont pas moins ce caractère d'une manière indéniable. J'énumérerai donc, dans la première partie du catalogue que je projette, toutes les localités de France et, dans la seconde, quelques-unes de celles des pays étrangers qui ont fait graver sur leurs sceaux des paysages, des villes, des châteaux, des tours, des enceintes fortifiées, des portes des maisons communes, des églises, des chapelles, des ponts, etc., car il y a eu toujours, dans l'origine, une volonté bien arrêtée de représenter un sujet déterminé. Le doute ne peut se présenter que pour les sceaux postérieurs au quatorzième siècle, époque à laquelle les graveurs se sont parfois laissé entraîner par la fantaisie et, au lieu de représenter les monuments avec leur caractère roman originel, leur ont souvent donné l'apparence des constructions gothiques. Plus tard, enfin, on s'est borné à figurer sur les sceaux, au lieu d'un édifice offrant quelque apparence de réalité, un meuble héraldique tout de convention, qui est fréquemment resté dans les écussons modernes des villes [1]. Je devrai donc mentionner les armoiries de certaines localités dont le blason moderne renferme des monuments d'une forme différente de celle adoptée par la science héraldique, ne fût-ce que pour appeler l'attention des érudits sur d'anciens sceaux oubliés.

Souvent aussi les sceaux ecclésiastiques présentent des caractères topographiques. J'en ferai l'objet d'un chapitre spécial, mais j'écarterai systématiquement, d'après la règle indiquée par M. Douët d'Arcq, presque toutes les représentations architecturales si fréquentes dans cette catégorie, et auxquelles on donne le nom d'arcades ou de niches gothiques suivant qu'elles sont plus ou moins compliquées.

De même je laisserai de côté, sauf quelques rares exceptions,

[1] « En général, les villes les plus anciennes et qui, longtemps avant qu'elles reçussent leur charte communale, jouissaient déjà du privilége d'avoir une enceinte fortifiée, mirent dans leurs sceaux soit un château ou donjon, soit une tour, soit tout autre ouvrage de défense. L'édifice représenté était bien l'imitation grossière sans doute, mais au moins d'une fidélité intentionnelle, du bâtiment le plus apparent de la localité. Le plus souvent, c'est le château même du seigneur ou une partie principale de la façade qui figure sur le sceau. » Klemens Wystmann, *Sceaux communaux et administratifs de la ville de Termonde*, Termonde, 1864, in-8° (avec planches), p. 13, 14.

les sceaux et les armoiries topographiques des familles nobles. Et cependant il en est beaucoup en Allemagne, en Angleterre et principalement dans le midi de la France, qui renferment des constructions d'une forme spéciale et évidemment intentionnelle dans l'origine, ou parfois même de véritables paysages[1].

M. Gustave Schlumberger a constaté également ce fait sur plusieurs sceaux des seigneurs croisés et des princes de la Terre Sainte. « On sait, dit-il, que les représentations d'édifices sur les sceaux du moyen âge offrent d'ordinaire un aspect plus ou moins conventionnel. Il n'en est pas moins vrai que les grandes lignes sont presque toujours conservées, témoin ces sceaux italiens et du midi de la France, sur lesquels se profile un château absolument irrégulier avec une partie basse occupant une portion du champ et un haut donjon s'élevant sur le côté opposé. Il est clair que si ces édifices eussent été absolument conventionnels, le graveur aurait adopté un plan plus symétrique. Bien plus, on peut souvent affirmer que les monuments des sceaux sont une copie relativement fidèle de l'original[2]. »

Qu'il me soit permis en terminant de rappeler aux archéologues et aux artistes le parti qu'ils peuvent, qu'ils doivent tirer des études sigillographiques.

Dans une œuvre magistrale, *le Costume au moyen âge d'après les sceaux*, M. Germain Demay a reconstitué, avec l'aide de la sphragistique, l'état de la civilisation et l'histoire de l'art, depuis le onzième siècle jusqu'à la Renaissance. Ne pourrait-on donner un pendant à son livre et faire *le Paysage d'après les sceaux*, en comparant les images des constructions religieuses, militaires et civiles que nous ont laissées les graveurs du moyen âge, avec l'état actuel de ces édifices ou les descriptions des chroniqueurs et des

[1] Dans les armoiries concédées de nos jours par les monarques anglais, nous trouvons des paysages ou des édifices qui rappellent les services rendus par les concessionnaires. Signalons aussi un blason dans lequel on trouve une vue de l'île de Staffa; c'est celui accordé au commencement de notre siècle à Macdonald-Steuard, de Staffa, second baronnet de Allanton, dont sir Bernard Burke, dans son *General Armory*, décrit ainsi le troisième quartier : « Ar., a galley sa. moored in front of Fingal's Cave, off the cliff of the Isle of Staffa, issuing from the dexter side ppr. and in the sea undy vert, in base a salmon naiant ar. »

[2] Gustave Schlumberger, *Trois sceaux et deux monnaies de l'époque des Croisades*, dans les *Archives de l'Orient latin*, t. I, p. 667.

historiens? Un tel travail est difficile à mener à bonne fin, et je crains qu'il ne soit bien au-dessus de mes forces, mais « j'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris ».

ÉMILE TRAVERS,

Archiviste-paléographe, secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen, correspondant du Ministère des Beaux-Arts.

XVII

DEUX STATUES EN BRONZE

PROVENANT DE L'ANCIEN AMPHITHÉATRE D'ANGERS,

UN ÉTALON DE CAPACITÉ EN PIERRE.

MESSIEURS,

Puisque la seconde édition de l'inventaire du musée d'antiquités d'Angers est achevée, et que plusieurs exemplaires viennent d'être adressés à M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, il me sera bien permis de profiter de cette circonstance, pour attirer l'attention sur certains numéros qui n'ont été, jusqu'à ce jour, mentionnés que d'une façon sommaire.

Ils se refèrent à deux époques spéciales : l'une *romaine* et l'autre *romane*.

La ville d'Angers, dans la première époque, sans avoir en matière de goût obtenu la célébrité des anciennes cités méridionales de la Gaule, n'est pas toutefois, de ce côté, complétement déshéritée; il me serait aisé d'en fournir la preuve, mais à quoi bon? puisqu'on la trouvera vivante, dans la série des objets décrits à l'inventaire.

PREMIÈRE STATUETTE.

Contentons-nous donc de vous parler, d'abord, d'une élégante statuette d'Apollon inscrite sous le numéro 1758, et qui a été découverte vers 1812, parmi les ruines de l'amphithéâtre dit de *Grohan*, à Angers (voir planche 1re).

Cette figurine, haute de 0m,11, fut donnée à notre instigation par M. Gaultier-Goupil, riche propriétaire, auquel un brocanteur en avait offert 500 francs.

Elle est en bronze, avec belle *patine* où se voient des traces de dorure, accusées, du reste, sur la photographie par quelques taches.

Prise successivement pour un *hermaphrodite*, un *Antinoüs*, un *faune flûteur*, on s'accorde aujourd'hui à y reconnaître un *Apollon*, d'autant plus volontiers, qu'au témoignage de Claude Ménard, l'amphithéâtre d'Angers (j'ignore, il est vrai, sur quelles données) aurait été consacré à cette divinité.

Notre statuette est d'un si beau style, que de fins connaisseurs l'ont qualifiée de *bijou*; le fait est qu'au *Museo Borbonico* de Naples, si riche en figurines, je n'ai rien vu de plus parfait.

Assurément, ce bel objet n'est point l'œuvre d'un artiste gaulois, j'ajouterai même d'un artiste romain; il fait bien plutôt songer à un travail où le souffle délicat de la Grèce se manifeste.

Vous en jugerez vous-mêmes, Messieurs, par la photographie qui vous est présentée, bien qu'elle laisse à désirer relativement à l'expression du visage; pour le reste, elle rend passablement le galbe des contours.

Je disais tout à l'heure qu'on y voit des traces de dorure; or vous n'ignorez pas que les figurines dorées sont fort appréciées, et rares par cela seul que le bronze, et principalement le bronze doré, a tenté la cupidité des barbares de tous les temps; on peut voir, à ce sujet, une intéressante note de M. Héron de Villefosse, dans un des bulletins de la Société des Antiquaires de France [1].

Notre statuette, dont malheureusement la jambe gauche et l'un des bras sont brisés, avait sous le pied droit un *rivet* indiquant

[1] Deuxième trimestre de 1883, page 120.

qu'elle dut faire partie de certains ornements de grillage, en avant sans doute de l'une des places d'honneur du *podium* de l'amphithéâtre de *Grohan*. Évidemment, ce bronze fut, pour notre province, une importation des belles contrées artistiques du Midi.

Quoi qu'il en soit, sa présence à notre amphithéâtre semble indiquer le bon goût des vieux Andegaves, aux premiers jours de l'époque romaine.

DEUXIÈME STATUETTE.

Je n'en puis dire autant de leur délicatesse artistique, vers la fin de l'Empire; en effet, une autre statuette (bronze) qui fut trouvée dans le même amphithéâtre, en l'année 1881, est assez loin d'avoir les mêmes qualités de style. Un moulage en plâtre, classé sous le n° 1758 A, existe à notre musée d'Angers, et s'il ne vous en est offert qu'une simple photographie (voir planche 2e), c'est, Messieurs, qu'ayant adressé un autre moulage, le 24 octobre 1881, à M. le Ministre de l'Instruction publique, avec une note pour le Bulletin du Comité historique [1], il suffira d'y recourir.

On croit que cette seconde figurine, dont M. de Moulin possède l'original, représente une *danseuse;* la pose de son pied rappelle le : *nunc pede libero pulsanda tellus* d'Horace; c'est une *statuette d'applique,* où plusieurs veulent voir une *Victoire;* je n'y contredis pas.

Ces deux figurines, qui ont certainement servi à la décoration de diverses parties de l'amphithéâtre de *Grohan,* attestent deux époques différentes, l'une des beaux temps de l'Empire, l'autre du commencement de la décadence. Au point de vue du style, plus de deux siècles les séparent; je sais qu'il est possible de soutenir que, malgré leur inégale valeur artistique, elles peuvent être de même temps; toutefois, je penche à croire, et je le répète à dessein, qu'elles doivent, par leur aspect, appartenir à des dates éloignées l'une de l'autre, car s'il est vrai que chaque artiste digne de ce nom ait son talent particulier, il ne l'est pas moins que chaque siècle a son génie propre, sa physionomie spéciale; distinguer le style des époques et celui des écoles, tel est le difficile; c'est affaire de coup d'œil et d'habitude; aussi ne me serais-je pas prononcé

[1] *Bulletin,* an 1882, note 1re, page 19.

avec cette assurance, si mon sentiment n'avait été contrôlé par de plus compétents.

Notre conjecture établirait donc que l'amphithéâtre d'Angers aurait été en usage durant deux ou trois siècles, ce qui devient d'autant plus probable que d'autres édifices du même genre ont attesté de séculaires services.

OBJET D'ÉPOQUE ROMANE.

Passons maintenant à un autre ordre de monuments, je veux dire à un objet de forme assez insolite.

Large de 0m,76 à 0m,77 dans son plus grand diamètre (voir planches 3e et 4e), il est décrit au Musée d'antiquités comme suit : « Douzième siècle, calcaire dur, cuvette centrale ronde, environnée « de quatre plus petites cuvettes ovales, le tout en forme de ce « qu'on appelle ordinairement *croix à branches égales;* les « quatre petites cuvettes correspondent, chacune, par un trou « avec la grande qui, elle-même, déborde au dehors par un bief. »

Cet objet fut trouvé en juillet 1880, à Angers, et remis au musée par M. A. Michel, notre conservateur adjoint.

Ce bassin, pris d'abord pour un bénitier, puis pour des fonts baptismaux, pourrait bien être tout simplement une *mesure* de *capacité,* analogue à celle signalée dans le Bulletin de la Société des antiquaires de France, année 1875, où on lit à la page 46 :

« Au commencement de la troisième race, nous trouvons que « l'*étalon* de la *mine de Paris,* qui était *de pierre,* se gardait « dans la chapelle de Saint-Leufroi, joignant le parloir aux bour- « geois, et que c'était à cet original qu'il fallait recourir pour « ajuster cette mesure : *Ad minam lapideam quæ est in capella « sancti Leufredi referetur, et illi adæquabitur.* »

Bref, le petit monument en question du musée d'Angers est-il un *étalon de capacité* [1] *?*

Volontiers, je penche de ce côté et m'arrête à cette idée, jusqu'à plus ample lumière; et pourtant je suis intrigué par *son plan en croix à branches égales,* par son bassin central que dominent *ses quatre petites cuvettes,* qui semblent si bien répondre au symbo-

[1] Voir la planche qui accompagne cette notice, gravée d'après les dessins du docteur H. Godard.

lisme des quatre sources de l'Éden, en même temps qu'à certain texte des cérémonies du samedi saint : *Et inquator fluminibus,* etc., etc. Tout cela m'intrigue, je le répète, mais ne résout pas la question. C'est égal, il s'est vu tant de monuments, qualifiés de religieux, qui sont tombés de ces hauteurs dans le domaine des choses ordinaires de la vie commune (la cuisine monastique de Fontevrault, par exemple), que je me sens porté à ne plus hésiter à voir dans notre petit bassin un objet civil, ce qui, du reste, ne nuit point à sa rareté.

A vous, Messieurs, d'achever la conclusion ; espérant, en outre, que nos deux statuettes d'*Apollon* et de la *Victoire,* de l'époque *romaine,* comme aussi notre *étalon* de l'époque *romane,* mettront quelques-uns de vous, peut-être, en goût de parcourir notre inventaire et de visiter le musée d'antiquités d'Angers, qui ne renferme pas moins de trois mille objets classés : bonne moisson recueillie pendant plus de quarante ans, que l'on doit à la sollicitude de nos diverses administrations municipales, mais surtout au désintéressement de nos concitoyens; ce qui nous fait dire que le vrai fondateur du musée d'antiquités d'Angers, c'est tout le monde.

Angers, mars 1884.

GODARD-FAULTRIER,

Directeur du musée d'antiquités d'Angers, Officier de l'Instruction publique, Correspondant du Ministère.

XVIII

LES CORPORATIONS D'ART DE CAMBRAI.

Alors que l'ouvrier habile, en un tel métier que ce soit, n'avait pas la liberté de l'exercer, fût-ce même avec talent, s'il n'avait acquis la maîtrise, cette obligation pesait également sur les professions artistiques comme sur l'art lui-même.

Le peintre, le sculpteur se trouvait à cet égard soumis aux mêmes entraves que le viésier et le « carreleur » de chaussures.

Fig. 1.

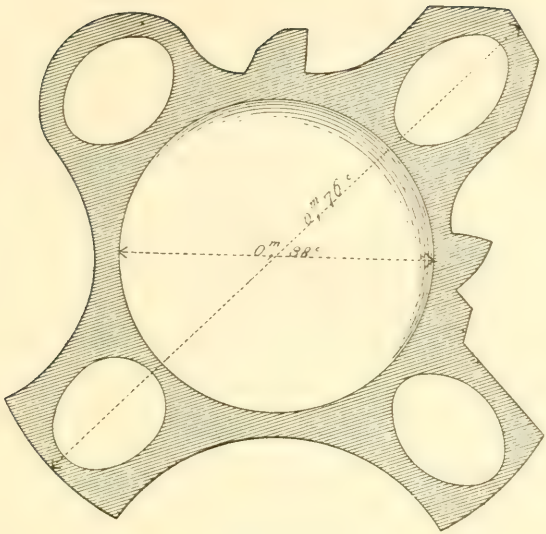
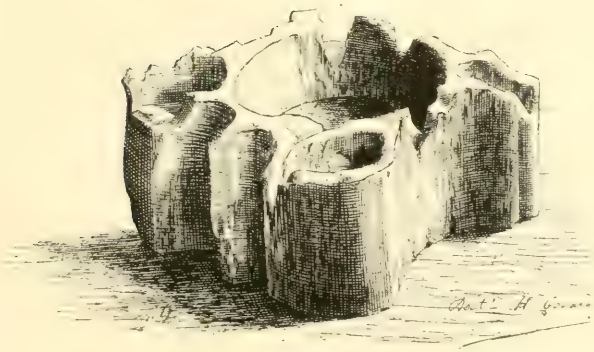


Fig. 2.



ÉTALON DE CAPACITÉ

(Musée d'antiquités d'Angers, n° 2274 A.)

(*Un étalon de capacité.*)

Cet état de choses était la loi; où il n'existait pas, les intéressés en réclamaient l'établissement.

Bien que les règlements et les statuts des corporations aient été à peu près les mêmes partout quant au fond, la variété des détails inhérents à chaque région imprime un caractère particulier à ces documents et leur donne une sorte d'intérêt historique spécial.

Parmi les corporations d'art se place celle des orfèvres. C'était partout aussi l'une des plus anciennes. Les statuts donnés à celle de Paris, par exemple, en 1260, n'étaient déjà que la transcription revisée de règlements antérieurs. A Louvain, la corporation existait avant 1360. A Anvers, une ordonnance de 1382 réglait les priviléges du métier [1].

Dans les Flandres, les abbayes aussi riches que nombreuses étaient la principale clientèle des artisans en or et en argent. Dans le Cambresis, leurs plus vieux statuts retrouvés datent du commencement du quinzième siècle, époque à laquelle, généralement, on donna aux corporations une constitution plus sérieuse, dès lors plus durable. Ceux-là ne sont aussi que l'enregistrement de règles depuis longtemps en usage.

Un second règlement donné aux orfèvres sur leur demande « le vingtnœufiesme jour de mars avant Pasques, de l'an mil cinq cent dix-sept », reproduisait le précédent en l'augmentant sur plusieurs points dont il précisait davantage les termes [2].

Le premier de ces règlements comporte vingt-trois articles, le second vingt-quatre. Ils renferment avant tout des mesures propres à empêcher les fraudes qui pouvaient se commettre au préjudice de l'acheteur.

L'orfèvre, y est-il dit, ne peut ouvrer de cuivre doré, sans que le cuivre « n'appert clérement », si ce n'est pour les églises; il ne peut faire hanap de cuivre sans l'autorisation du maïeur.

On y voit fixé le titre de l'or et de l'argent à employer pour les différents ouvrages, et celui du métal de « vaissellerie ».

[1] *La Peinture flamande et son enseignement sous le régime des Confréries de Saint-Luc*, par Edgard Baes.

[2] Les documents consultés, sauf indication contraire, appartiennent au « livre aux bans », recueil des règlements de police et des statuts des corporations au quinzième siècle. (Archives communales.)

Il est défendu d'enchâsser pierre fausse sur or pur, « de sertir émail autrement que sur or et argent ».

Chaque maître est tenu d'avoir un poinçon particulier, dont l'empreinte est déposée en la chambre de paix. Il ne peut vendre pièce au-dessus d'une once, sans qu'elle ait été essayée par les maïeurs du corps, « enseignée » de la propre enseigne du maître et de celle de la ville en garantie. La marque municipale était une lettre de l'alphabet, laquelle changeait à chaque renouvellement de mairie, c'est-à-dire tous les ans.

Chaque maître, comme dans presque toutes les corporations, devait exercer la mairie à son tour.

Les maïeurs peuvent visiter les forges à leur volonté, emporter l'œuvre pour l'essayer, en cas de doute, et s'ils la trouvent défectueuse « par excès de soudure, affolure » (défaut), paille dans le métal, ou bien de mauvais aloi, ils la doivent briser.

Ils exercent semblable surveillance, ont mêmes droits et mêmes devoirs « dans les lieux sujets à loy » où « les orphèvreries se vendent par les orphèvres ou les marchands », notamment par les merciers. Ceux-ci ont usage de vendre « afficques, anniaux, menues boutonneries », etc. Un maître de leur corps figure pour cette raison au nombre des maïeurs des orfévres [1].

Si la pièce défectueuse appartient à un marchand étranger — un forain — on doit se borner à en interdire la vente.

Celui que l'on trouve trois fois en faute est puni à la discrétion des échevins.

Les pièces fabriquées au dehors ne peuvent être exposées sans avoir été visitées et marquées. Celles de vaissellerie dues aux forges cambrésiennes sont « enseignées sur le bord et non ailleurs ».

Les maïeurs touchent cinq deniers par marc d'argent qu'ils poinçonnent, et au-dessous d'une once, un denier. Ils ne peuvent marquer leur propre ouvrage qu'en présence de leurs collègues.

L'apprenti s'engage à demeurer trois ans avec son maître, sous peine de refus. S'il le quitte avant ce terme pour un autre maître, celui-ci doit dédommager le premier.

Avant d'être admis, chaque apprenti paye vingt sous tournois au profit de « monsieur saint Éloy », patron du corps, et même

[1] Ban des Merciers.

somme « aux maistres du mestier pour leur récréation ».

Le fils de maître, apprenti chez son père, ne paye que l'oblation au saint; s'il fait son apprentissage au dehors, il ne donne en outre que demi-entrée.

L'ouvrier pour passer maître doit faire chef-d'œuvre suffisant au dire des maïeurs et maîtres et à leur choix; payer une once d'argent pour le saint patron et quarante sous pour la récréation des susdits maîtres et maïeurs.

Chaque nouvelle maîtrise était suivie d'un repas auquel les maïeurs, les maîtres et les veuves de maîtres, restées du style, avaient leur place.

Nul valet ne peut quitter sa forge pour une autre, sans que son nouveau maître « fasse le gré de l'ancien » (le dédommage).

Aucun maître ni valet ne peut acheter à valet ni apprenti or, argent ou pierreries; ni or et argent fondu ou en « plates » (en lingots) que les maïeurs les aient visités.

Le vendeur ou revendeur doit le serment, s'il en est requis, sur la provenance des matières achetées.

Il est interdit de travailler les dimanches et fêtes « commandées ».

Tous les membres de la confrérie doivent respect et obéissance aux maïeurs sous peine d'amende.

L'infraction à toutes ces prescriptions est punie de la même manière.

Les orfèvres étaient aussi graveurs et quelquefois monnayeurs; l'autorité civile ou religieuse avait recours à eux pour la fabrication de médailles ou même de monnaies. Des édits royaux de 1608, 1610, 1612, 1618 et 1619 vinrent dans les Flandres — et le dernier dans le ressort de l'hôtel des monnaies de Lille — confirmer, en les rendant plus strictes encore, la plupart des mesures contenues dans les anciens règlements, y ajoutant la défense aux orfèvres de fondre « espèce d'or et d'argent ayant cours ou non [1] ».

La corporation compta, à Cambrai, des artistes en renom; Colpin, Maisnet, Le May, les de Nimaye, Comart, de Raisse, Le Mire, etc., avaient fourni les églises, pendant les quinzième et seizième siècles, d'un grand nombre de pièces dont plusieurs étaient

[1] Archives communales. Commerce et industrie : Corporation des orfèvres.

regardées comme des chefs-d'œuvre, mais qui toutes, par malheur, ont disparu [1].

Enfin, pour obéir à l'édit royal du 20 novembre 1696, les orfévres avaient fait enregistrer leurs armoiries [2].

Comme les orfévres, les serruriers, aussi confrérie d'art, invoquaient à leur fête l'évêque de Noyon. Les œuvres de fer forgé étaient également nombreuses partout. Elles sont encore abondantes pour une époque relativement moderne dans la cité cambresienne, où l'on voit toujours des balcons et des grilles des dix-septième et dix-huitième siècles, d'une tournure et d'une exécution charmantes [3].

Les fèvres ou ferronniers, comme on les nommait primitivement, étaient tenus par leurs statuts, pour passer maîtres, de produire un chef-d'œuve au choix des deux grands maïeurs de leur corps et de l'exécuter dans la maison et sous les yeux de ces derniers. C'est le seul des vingt et un articles les régissant, qui puisse prendre place dans ces notes.

Leur plus ancien règlement connu reproduit de même, au début du quinzième siècle, ne s'occupe d'ailleurs que de mesures de police.

Plus tard (1645) [4], les ferronniers, les serruriers, les taillandiers, les chaudronniers et autres métiers « ayant forge » furent réunis sous ce patronage de saint Éloi, que plusieurs s'étaient déjà choisi antérieurement. En 1760 on les divisa en deux classes, les marchands et les artisans.

Ils avaient aussi leurs armoiries [5].

[1] *Les Artistes cambresiens*, par A. Durieux. — *Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai*, par J. Houdoy.

[2] « Coupé : au 1er d'azur à un saint Éloi de carnation, vêtu en évêque, l'aube d'argent enrichie d'or, tenant de sa main dextre un marteau de sable et de sa sénestre une crosse d'or, la tête entourée d'une gloire d'or; et au 2e de sable à une table couverte d'une nappe d'argent sur laquelle il y a un calice, un soleil pour le Saint Sacrement, une coupe, une aiguière, le tout d'or accosté à droite d'une coupe remplie de burins de même, et à sénestre de deux marteaux. »

[3] Une œuvre plus ancienne existe encore chez un collectionneur cambresien : c'est la porte du ferme de la chambre échevinale, édifié en 1453 et détruit lors de la dernière et récente reconstruction de l'hôtel de ville. Elle est tout en fer, avec un verrou décoré, sur la poignée, d'un lézard chimérique.

[4] Commerce et corporations; ordonnance du magistrat.

[5] « D'or, à un saint Éloy de carnation, vêtu pontificalement de gueules, ganté

Si l'on devait d'une part au fer forgé ces œuvres gracieuses autant que solides qu'on avait de nos jours un moment délaissées pour la fonte moins coûteuse, mais lourde et banale, les questiers, escriniers et menuisiers fournissaient de leur côté ces meubles qu'on recherche sans cesse et dont on retrouve des spécimens variés dans presque tous les musées et les collections d'art. Ces artisans devaient se faire aider pour les sculptures, qui rendaient leurs meilleurs ouvrages plus agréables et plus précieux encore, par les tailleurs d'images, quand ils n'étaient pas eux-mêmes maîtres en cette partie. Alors le questier, en faisant son meuble, ne peut oublier qu'il doit se borner à le dresser, l'assembler, pousser les moulures, et que le moindre ornement est du domaine de l'entailleur. Plus tard il a le droit de confectionner une table chantournée, eût-elle des « pieds de biche », pourvu toutefois que ces pieds soient « lisses ou ornés d'un simple filet » aux angles [1].

Les statuts des questiers, aussi fort anciens, avaient été renouvelés en quinze articles, sur la demande des confrères, le 2 décembre 1496, puis le 25 septembre 1596, etc. En dehors des mesures de garantie et du régime intérieur de la confrérie, voici les seuls points à citer :

L'apprenti, dont le temps d'apprentissage n'était pas déterminé, payait huit sous d'entrée, moitié pour l'église, moitié pour le corps.

Chaque varlet pour son premier « fonssaige » (sa première instruction professionnelle) devait vingt sous, partagés de même. Quand il changeait de maître, il payait pour « son blocq » — son établi — quatre sous répartis de la même façon.

Il y avait des maîtres et des « soubz-maistres [2] ».

A ceux qui désiraient devenir maîtres, on imposait pour chef-d'œuvre « un escrin, un dressoir, un bancq » ou en dernier lieu « une garde-robe cintrée en plan et en élévation, avec portes à cadre et à recouvrement ».

Aux sous-maîtres, on demandait un travail de moindre importance.

de pourpre, tenant de sa main dextre, levée, un marteau de sable, et de sa sénestre sa crosse d'argent; le saint mouvant à mi-corps de la pointe et ayant devant lui une enclume d'argent. »

[1] Corporations et procès.

[2] Règlement de 1496. Registre aux bans.

De là vient ce grand nombre de meubles de ce dernier genre, les garde-robes, et de dressoirs très-remarquables que l'on rencontre dans tout le Nord.

En cas de réussite, le « passé-maître » devait quarante sous, distribués toujours comme ci-dessus, et un patar par an. Le fils de maître ne payait que demi-droit.

La confrérie avait pour patronne sainte Anne, que nos menuisiers modernes n'ont pas cessé de fêter avec entrain, et elle l'honorait en brûlant, devant son effigie ou dans sa chapelle, un nombre de cierges supérieur à celui qu'allumaient les autres corps de métiers en l'honneur de leurs saints protecteurs [1].

Les armoiries des questiers avaient été également enregistrées par d'Hozier [2].

Au moyen âge, l'architecte s'intitulait modestement « maistre machon ». Cette appellation le classait naturellement, semble-t-il, dans cette catégorie d'auxiliaires obligés de l'art de bâtir. Et de fait, le maître maçon dans l'acceptation la plus élevée que l'on donne à ce mot maître (magister), ne dédaignait pas de manier la truelle et, « l'escourcheul » (le tablier) au ventre, d'encourager « ses compaignons » par son exemple, joignant la pratique à la théorie, le métier à la science et à l'art. Les comptes communaux le démontrent à chaque page.

Il y avait cependant deux genres d'associations distinctes de maçons : l'une internationale, réunion de maîtres de diverses régions à laquelle la franc-maçonnerie doit son origine ; l'autre formée de maçons attachés au sol, en résidence permanente, si l'on peut dire, dans un même centre.

Celle-ci constituait en Flandre un corps de métier dans le sens ordinaire du mot, ayant aussi son réglement.

Au commencement du quinzième siècle, les maçons, les charpentiers, les « placqueurs » (plafonneurs) et les couvreurs « d'esteule » (de chaume) étaient dans le Cambresis réunis en une seule et même corporation.

[1] Les droits servaient à faire dire chaque année une messe à sainte Anne, la patronne du corps, « avec un plain luminaire de chire ordonné par les maïeurs et maistres, avec deux torses et deux flambiaux estoffez de chire ». Règlement de 1496, article 13.

[2] « D'azur à un compas d'or, ouvert en forme de chevron, accompagné en chef pe deux règles posées en chevron et en pointe d'un rabot aussi d'or. »

Les quatorze articles des statuts spéciaux aux maçons, curieux et intéressants à étudier, règlent exclusivement les mesures d'ordre du corps administré également par un ou plusieurs maïeurs. On y voit indiquée la qualité des matériaux à employer, le prix des journées d'hiver et d'été, mais on n'y trouve aucun renseignement sur le côté savant ou artistique du métier. L'apprenti ne payait pas son apprentissage, et outre l'obligation du chef-d'œuvre pour la maîtrise, aucun ouvrier ne pouvait prendre journée de maître, sans avoir « ouvré » un an et un jour au métier.

Les villes, les abbayes, les couvents avaient un maître maçon attitré [1].

Le plus vieux des comptes connus, du domaine de Cambrai, celui de 1365, mentionne comme d'institution déjà ancienne, au nombre des serviteurs de la ville, « un maistre machon », et l'emploi figure régulièrement chaque année jusques et y compris 1789, au chapitre « salaires et pensions » des dépenses communales.

En cette même année 1365, les gages annuels du maître maçon valent trente-deux sous tournois. De 1367 à 1378, ils sont de cent sous. Dès 1379, ces gages s'élèvent à « 16 livres parisis qui valent vingt livres tournois ». Ils varient entre douze et huit livres jusqu'en 1434, où ils remontent à cent sous tournois, pour ne plus varier. En 1633, sans changer de valeur, ils sont cotés cinq livres tournois. En 1681, ils sont représentés par deux florins dix patars et restent tels jusqu'en 1789, année après laquelle l'emploi est supprimé [2].

Le maître maçon faisait partie des « officiers » de la ville portant ce que l'on nommait les « petits draps », par opposition aux fonctionnaires d'un ordre administratif plus élevé, revêtus des « grands draps ».

En cette qualité, le maître recevait tous les ans un vêtement de drap noir avec manteau court de même étoffe, d'une valeur

[1] On trouve comme maître maçon de l'abbaye de Vaucelles, 1332-1353, un de ses moines, le Frère Gérard; un maître maçon, dont le nom n'est pas indiqué, est au service de l'abbaye Saint-Aubert en 1597. On voit dans la même abbaye, en 1531, Me Piérart; en 1353, Savalle est le maître maçon de l'église cathédrale; Ernould Droghet est, en 1458, le maître des œuvres de l'évêque Jean de Bourgogne, etc., etc.

[2] Ces détails et les suivants sont tirés des comptes de la ville.

d'environ vingt-sept livres. Il devait s'en parer lorsqu'il figurait dans une assemblée officielle ou lorsqu'il suivait MM. les échevins et les autres porteurs des grands draps, dans les processions religieuses auxquelles tous devaient assister.

De plus, après la réunion du Cambresis à la France par Louis XIV, il fut régulièrement distribué « aux maîtres-ouvriers de la ville » porteurs des petits draps, au nombre de dix, lors de chaque « renouvellement de la loy » — c'est-à-dire de l'échevinage — 150 florins. Cette gratification leur est comptée jusqu'à la Révolution.

Pour la totalité de ces gages plus ou moins dissimulés, le maître maçon est tenu de visiter, soit comme expert les ouvrages de la ville, soit comme conservateur les monuments, maisons, ponts, fortifications, etc., en un mot toutes les propriétés communales, et d'y faire les menues réparations nécessaires. Elles lui étaient payées en surplus. Il était souvent tout à la fois architecte et ingénieur, civil et militaire. C'est lui qui fournissait les « patrons et devises » — plans et devis — des nouvelles constructions, quand ces plans n'étaient pas toutefois mis au concours. Il n'était pas nécessairement chargé de l'érection des bâtiments neufs. Mais il pouvait concurremment avec les autres maîtres maçons ou en s'associant avec eux, participer « au moins demandant » et « à candeille » à l'entreprise et exécution des travaux de la cité reconnus assez importants pour être mis en adjudication ou, en d'autres cas, faits et payés « à tacque ou à journée » et plus tard « au millier » de briques mises en œuvre.

Il touchait alors, ainsi que ses compagnons, aussi bien que lorsqu'il travaillait comme maître de la ville, le prix de la journée : cinq sous six deniers en été, quatre sous six deniers en hiver. Les travaux lui rapportaient certaines années jusqu'à 500 florins (1754-1755).

De 1365 à 1789, on peut suivre sans interruption la liste des maîtres maçons architectes de la commune cambresienne [1]. Parmi

[1] Voici cette liste complète : 1365, Bauduin le Roux. — 1368, Hué ou Huait de Corbie. — 1391, Gilles Largent. — 1397, Jehan Boutry. — 1429-1434, Jehan le Josne. — 1437, Jehan le Barbieur. — 1438, Mahieu de Corbie. — 1444, Jacquemart Molet. — 1449, Mahieu de Corbie. — 1455, Jacquemart Caucquepaille. — 1466, Jehan le Barbieur. — 1469, Jehan le Barbieur et Colart Goulot. —

les noms qui la composent, il en est qui méritent d'être signalés, par l'importance des projets qu'ils ont fournis ou par la réputation que leur savoir leur avait acquise.

On voit, en 1383, Hué ou Huait de Corbie — frère de Pierre de Corbie, l'ami de Villars de Honnecourt, — maître maçon de la ville, appelé par la fabrique de l'église cathédrale pour apprécier les réparations à faire aux voûtes [1].

En 1391, c'est « Gilles Largent, maistre machon de saint Quentin, qui est retenu à la pension de le ville, pour les ouvrages de la porte de Saint Sépulcre, dont il fist devise et pourtraicture pour xxx francs ». Son projet avait été choisi en concours, contre celui de Hué de Corbie, par un jury formé des maîtres maçons de Lille, de Douai et de Valenciennes que le magistrat « avait mandé pour avoir leur advis [2] ».

La porte édifiée par Gilles Largent est encore debout.

En 1397, Jean Boutry est appelé, avec d'autres, par le chapitre de la cathédrale, à donner son opinion sur l'état de la célèbre flèche de l'église, que la sonnerie des cloches qu'elle surmonte a ébranlée [3].

Le chapitre a de nouveau recours, en 1448, au maçon de la ville, Mahieu ou Mathieu de Corbie, pour faire « la devise » des arcs-boutants destinés à consolider la nef [4].

Jacques Mariage trace, en 1510, les plans et dessins de la nouvelle façade de la maison de paix et de la grande halle avec le campanile de l'horloge flanquée des deux Martins, qui la surmonte.

Jean Peltier, en 1543, remplit la même besogne pour les constructions élevées latéralement aux précédentes et qu'il décore de

1470, Colart Goulot. — 1475, Robert Coche. — 1493, Jehan Mariage. — 1501, Jacques (ou Jacquemart) Bourdon. — 1504, Jacques Mariage. — 1513, Jacques Peltier (ou Pletier). — 1549, Guillaume Peltier. — 1551, Antoine Baudrelicque. — 1558, Nicolas des Gardins. — 1581, Melchior Fallon. — 1612, Gilles Gambier. — 1614, Jacques Porry. — 1625, Philippe Auger (son fils portant le même prénom lui succède sans doute). — 1715, Jean Mesureur. — 1744, Jean Pagniez. — 1763, Michel Desfossez, jusqu'en 1790.

[1] Comptes de la fabrique. Archives départementales. Fonds de l'église cathédrale.

[2] Compte du domaine, 1390-1391.

[3] Comptes de la fabrique. Archives départementales. Fonds de l'église cathédrale.

[4] *Idem.*

deux ordres d'architecture superposés, de frontons, d'une galerie terminale, le tout sculpté par les frères Dannolle, artistes cambresiens.

C'est en 1561, sur les plans de Nicolas des Gardins, qu'on rétablit la bretèque de la chambre de paix, également décorée par les mêmes Dannolle.

A des Gardins succède Melchior Fallon, architecte de talent. On doit à son père, qui avait été pendant plus de quarante ans le maître maçon de l'antique monastère de Saint-Géry, de connaître par le dessin, toujours existant, qu'il en a fait, l'église de ce monastère détruit en 1543 pour faire place à la citadelle élevée par Charles-Quint, etc. [1].

La corporation des maçons fêtait saint Pierre et n'avait point d'armoiries.

Le maître maçon, quelle qu'ait été sa capacité, ne suffisait pas seul à parfaire son œuvre : le peintre, le sculpteur, le verrier, complétaient l'édifice en dernier ressort, en le décorant à l'aide du pinceau ou du ciseau, dont le secours dissimulait quelquefois habilement, sous un ingénieux motif d'ornementation, plus d'une imperfection de l'architecture.

Les peintres, les tailleurs d'images, les verriers et les brodeurs formaient le corps dit des « quatre styles », confrérie d'art par excellence.

Les corporations de ce genre existaient dans les Flandres dès la première moitié du quatorzième siècle [2] ; mais ce n'est guère qu'au siècle suivant qu'elles reçurent une constitution régulière.

Les peintres furent souvent associés, d'une manière parfois disparate, à d'autres professions. A Tournai, ils étaient joints aux orfèvres, aux vitriers, aux plombiers, aux étainiers [3]. A Mons, on confondait les fourbisseurs de hauberts, les hautelisseurs, les tapissiers, les brodeurs et tailleurs d'images, les enlumineurs, les selliers, les potiers et les tailleurs d'habits. A Maestricht, on trou-

[1] Collection de M. V. Delattre.

[2] A Gand, en 1339; à Tournai, en 1341; à Bruges, en 1351. — *La Peinture flamande et son enseignement,* etc. A Paris, les brodeurs formaient un corps de métier dès la fin du treizième siècle. Les peintres, sculpteurs, graveurs et enlumineurs avaient, en 1361, un règlement modifié en 1430 et 1583.

[3] *La Peinture flamande,* etc., p. 28.

vait réunis les maçons, les sculpteurs et les menuisiers [1]. A Namur, les peintres et les merciers ne formaient qu'une corporation [2]. A Courtrai, sculpteurs, vitriers, tailleurs de pierre, imprimeurs et libraires avaient le même patron [3].

Les statuts du corps cambresien des quatre styles avaient été renouvelés au quinzième siècle, comme ceux des autres corporations. Mais, à la suite de la grande contagion qui avait régné à Cambrai, après sa réduction à l'Espagne en 1595, ces statuts avaient été perdus ou « brûlés » [4]. — « Le jour de saint Luc, 1611 », les confrères présentaient au magistrat, un projet de règlement en seize articles, signé de noms connus dans l'art régional, et dont ils sollicitaient l'homologation [5]. Elle ne fut accordée que huit ans plus tard, le 18 janvier 1619 [6].

A ce règlement contenant onze articles, on fit une addition en 1624, suivie en 1629 d'un second règlement augmenté de même en 1635.

Un troisième règlement relatif aux maïeurs porte la date du 30 septembre 1625 [7], et une dernière mesure complète, en 1759, les dispositions prises jusqu'alors [8].

Ces actes nombreux prouvent l'importance de la confrérie, en même temps — il faut bien l'avouer — que la turbulence des confrères.

De l'ensemble de ces documents ressortent les obligations suivantes :

Les devoirs religieux envers « Dieu, la Vierge Marie et Monsieur saint Luc », patron du corps, tiennent naturellement le premier rang.

Quatre maïeurs, dont deux grands assermentés, gouvernent la corporation.

[1] *La Peinture flamande*, etc., p. 29.
[2] Archives de la ville de Namur, fol. 183 et 19 v.
[3] *La Peinture flamande*, etc., p. 29.
[4] Il était mort en 1596, dit Le Carpentier dans son *Histoire de Cambrai*, 18,000 personnes chiffre évidemment exagéré, mais qui explique les termes de la requête présentée au magistrat par les confrères de Saint-Luc.
[5] Commerce et corporations : Archives.
[6] Archives : Registre des corporations, fol. 1.
[7] Même source pour tous ces documents.
[8] Fragment d'un registre faisant suite au précédent.

Chaque apprenti paye à son entrée trois florins, moitié pour le service de l'église, moitié pour la confrérie. Le maître répond de la solvabilité de son apprenti.

Outre son apprentissage, celui qui veut obtenir la maîtrise doit « avoir besogné sous-maître pendant trois ans ».

La bienvenue du « passé-maître » était d'abord de douze florins; les fils de maître n'en devaient que la moitié. Les maîtres étrangers venant se fixer en la ville payaient dix-huit florins. — Plus tard le récipiendaire, fils de maître ou non, fut taxé à douze livres, et l'étranger à vingt-quatre livres.

Ces sommes étaient attribuées par moitié comme ci-dessus.

Il y avait trois catégories de peintres; et le chef-d'œuvre était ainsi réglé :

Pour les peintres en tableaux : « une hystoire ou paysaige de plate peinture à l'huile, de trois pieds de hault et de trois piedz de large », au moins.

Les peintres « estoffeurs [1] », une image « estoffée d'or poli ou d'or mat avec des couleurs convenables ».

Le chef-d'œuvre des peintres en bâtiments ou « barbouilleurs à l'huile » n'est pas indiqué.

Les sculpteurs et tailleurs d'images devaient faire une figure « en ronde boche, soit de pierre, bois, chire, terre, plâtre ou autre matière semblable, de quatre piedz de hault, avec son capiteau et cul de lampe, enrichy de fœuilliaiges, fructailles et molures; ou bien une histoire relevée en demi-boche de trois pieds de hault et deux pieds et demy de large ».

Les peintres verriers, « un parcq d'un pied quarré contenant une histoire..... suffisamment cuitte et recuitte bien tenante et accomplie de tous poincts ».

Les verriers de « blanc verre et joincture — les vitriers — un panneau ou verrière de quatre pieds carrés ».

Les brodeurs, « une histoire d'or nud de quartier et demy de hault ou une bandouillère brodée ou enrichie de feuillaiges, guippe (guipure) en fil d'or ou en cantille » (cannetille).

Ces différentes pièces devaient être exécutées dans la maison

[1] Décorateurs; peignant les statues, et dans les appartements les imitations de tentures, de marbres, de bois, etc., etc.

du plus vieux des grands maïeurs ou en tel lieu désigné par lui et ses trois collègues.

Celui qui demandait la maîtrise devait en informer les deux échevins de semaine et les maïeurs. Tous formaient un jury auquel on adjoignait, en cas de non-entente, les deux plus anciens maîtres du style.

En sus des droits spécifiés plus haut, il était dû par le requérant quarante sous tournois à chaque échevin et maïeur, et dix sous à celui qui les avait convoqués. Après sa réception, le nouveau maître acquittait une égale contribution pour défrayer le jury de sa peine.

Nul, s'il n'était maître, ne pouvait travailler seul du métier sans encourir une amende de vingt livres, applicables, un tiers à la prévôté de la ville, le reste à la confrérie.

Il était loisible aux établissements religieux, aux églises et à tout habitant, de faire travailler de l'un des quatre styles par un étranger, pourvu que celui-ci fût maître en son art.

Plus tard on reçut des peintres à demi-droit, mais ceux-ci ne pouvaient que « barbouiller à l'huile » les seuls « bois des bâtiments, et encore le devaient-ils faire eux-mêmes, et non par leurs apprentis », sous amende de vingt-cinq florins.

On fixait en même temps les droits entiers de réception à cent vingt florins pour les étrangers, quatre-vingts pour les bourgeois et soixante pour les fils de maître [1].

Le reste réglait le contentieux et l'administration du corps.

On y trouvait imposés, comme dans tous les règlements de même nature, le service religieux le jour du patron, « le ciron » — le cierge — qu'on allumait en l'honneur du saint et lors de l'enterrement d'un confrère, auquel tous les membres de la corporation étaient strictement tenus d'assister, toujours sous peine d'amende.

Ces usages sont encore librement suivis, à l'heure actuelle, par les ouvriers et les maîtres d'un grand nombre de professions.

Dans la liste des maïeurs de cette quadruple corporation, dont les noms ont été retrouvés, il faut citer : Ponthus et Henry de Vermay, Louis de Caulery, Bastien et Léonard Blust, peintres; Pierre de la Rue, peintre verrier; Jérôme et Claude Desnolles,

[1] Règlement de 1759.

Gaspar Marsy, Robert Boitteau, sculpteurs; Antoine Taisne et Antoine Saint-Aubert, peintres, etc., etc.

Comme la plupart des autres corps de métiers, celui des quatre styles avait aussi fait enregistrer ses armoiries [1].

Vers la fin du dix-septième siècle, le nombre de maîtres des corporations d'art dont il vient d'être question se trouvait ainsi réparti :

Orfèvres, onze maîtres; le « droit de disner » — c'est-à-dire de maîtrise — était de cent vingt florins.

Serruriers, quatorze maîtres; avec un droit de maîtrise de soixante florins.

Menuisiers, dix-sept maîtres; la maîtrise se payait quarante florins.

Maîtres maçons, quarante, « pauvres pour la plupart ». La maîtrise valait douze florins dix patars.

Enfin les peintres, verriers, sculpteurs et brodeurs comptaient quatorze maîtres, aussi « presque tous pauvres », note le document auquel ces indications sont empruntées, et la maîtrise y était cotée quatre-vingts florins [2].

Il y avait, dans le régime particulier des corps de métiers, des usages qui finirent par dégénérer en abus et contre lesquels l'autorité communale s'éleva à Cambrai, au dix-huitième siècle. L'amende pour imperfection dans le chef-d'œuvre fut abolie : dorénavant, cette pièce dut être entièrement acceptée ou refusée, sans moyen terme toujours facile à établir. Les droits de maîtrise, devenus excessifs dans certains corps, furent ramenés à un taux uniforme et modéré : cinquante florins. Les corporations qui avaient coutume de demander moins gardèrent seules leur ancien tarif. Enfin l'argent déposé au préalable par l'aspirant entre les mains des maïeurs lui fut désormais rendu en cas d'insuccès [3].

A. Durieux,
Secrétaire général de la Société d'émulation de Cambrai, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

[1] « D'azur à trois écussons d'argent, 2 et 1, et une fleur de lys d'or mise en cœur. »

[2] Commerce et corporations, etc. Archives communales.

[3] Ordonnance du magistrat du 21 mars 1713.

XIX

LES BIBLIOTHÈQUES NATIONALES

ET LES MUSÉES DU DÉPARTEMENT DE L'ORNE

PENDANT LA RÉVOLUTION.

Personne n'ignore que la plupart de nos bibliothèques publiques datent de la Révolution. Mais jusqu'à ce jour on était en droit de se demander si, dans le département de l'Orne, les mesures de conservations ordonnées par l'Assemblée constituante, par la Législative et par la Convention avaient été réellement appliquées. Que sont devenues, pendant la période révolutionnaire, les riches collections des livres et des manuscrits que renfermaient les établissements religieux supprimés en 1790, Saint-Évroult, Saint-Martin de Sées, Silli, la Trappe, les Dominicains d'Argentan, etc. ? Le silence des documents semblait autoriser les suppositions les plus défavorables. On pouvait croire qu'au milieu des travaux et des préoccupations de tous genres dont furent surchargées les administrations locales, dans cette époque de crise, les livres et les manuscrits avaient été partout généralement livrés à toutes les chances de destruction, jusqu'à ce que Louis Dubois les tirât des greniers où ils pourrissaient ou même les rachetât de ses deniers, pour former avec ces précieux débris la Bibliothèque de l'École centrale de l'Orne, qui a composé le noyau de la Bibliothèque publique de la ville d'Alençon.

Une découverte dont je suis heureux d'apporter ici les premiers résultats nous met à même d'éclaircir cette question. Désormais c'est avec certitude et pièces en main qu'il sera permis de distribuer la louange aux administrateurs intelligents et soucieux de leurs devoirs, qui dans des temps troublés et au milieu des circonstances difficiles prirent soin de faire mettre en ordre et cataloguer les livres, devenus propriété nationale, dont le dépôt avait été confié à leur vigilance, et le blâme à ceux dont l'incurie et la coupable indifférence ont causé des pertes irréparables. C'est à ceux-

ci qu'il faut réserver avec justice les épithètes de barbares et de vandales, dont abusent trop souvent ceux qui se plaisent à noircir encore le sombre tableau des désordres inévitables qui ont suivi la Révolution.

En faisant le dépouillement d'une liasse volumineuse de papiers de la période révolutionnaire étiquetée sous le titre de *Travaux et établissements publics*, j'ai eu l'heureux hasard de retrouver les rapports qui furent adressés au Ministère de l'intérieur en l'an IV sur la situation des bibliothèques nationales établies dans le département de l'Orne, et plusieurs des catalogues assez remarquables qui furent également envoyés au Ministère de l'intérieur, quelques années après. Le présent mémoire n'est pas autre chose qu'une analyse de ces documents.

VILLE DE SÉES.

On sait que des instructions précises et détaillées avaient été préparées par les comités de l'Assemblée constituante pour indiquer aux administrations les mesures à prendre pour la conservation des livres, manuscrits, objets d'art, provenant des établissements religieux supprimés. Le 14 avril 1791, les administrateurs du district d'Alençon firent connaître les mesures qu'ils avaient prises pour l'exécution des deux circulaires du 24 mars précédent :

« Nous avons fait passer à la municipalité de Sées, la seule de notre territoire qui puisse rencontrer dans l'inventaire qu'elle va faire dans la ci-devant abbaye de Saint-Martin de Sées des effets de l'espèce ci-dessus, un de chacun de ces exemplaires, en lui adressant, en même temps, commission expresse pour s'occuper sans retard dudit inventaire. »

Le 3 juin 1791, le Directoire du département de l'Orne arrêta que les scellés apposés sur la bibliothèque du Séminaire de Sées seraient levés par les commissaires nommés à cet effet, et que les livres existants dans la bibliothèque seraient, après inventaire dressé par les commissaires, remis à la disposition de l'évêque de Sées.

Le 29 juillet 1791, le procureur général syndic du département signalait au Directoire le retard apporté par la municipalité de Sées à la rédaction de l'inventaire prescrit par la loi du 5 no-

vembre 1790. Sur sa requête, le Directoire du district du département arrêta : 1° que par les soins du Directoire du district, deux commissaires, autres que les officiers municipaux de la ville de Sées, se transporteraient à l'abbaye de Saint-Martin de Sées, dont ils se feraient ouvrir les portes par les dépositaires des clefs, à l'effet de dresser un catalogue de tous les objets mentionnés dans l'art. 2 de la loi du 5 novembre 1790; 2° que les mêmes commissaires feraient également un catalogue des objets existants dans la maison conventuelle des Cordeliers de Sées, pour être remis au secrétariat du département.

Il est probable que ces commissaires s'occupèrent principalement du mobilier et ne firent pas de catalogue des livres; car on voit, par un arrêté du conseil général de la commune de Sées du 11 pluviôse an II, que Le Fessier, évêque constitutionnel, fut chargé, à cette date, de mettre en ordre et de cataloguer les bibliothèques de la commune de Sées.

Dès le lendemain, lisons-nous dans un rapport adressé le 12 vendémiaire an VII à l'administration centrale du département de l'Orne par Le Fessier lui-même, président de l'administration municipale de Sées, « il s'occupa à arranger la bibliothèque des ci-devant Bénédictins dont les volumes, rapportés des chambres particulières, étaient entassés sans ordre sur le plancher.

« Son travail dura six semaines, pendant la rigueur de l'hiver, dans un local vaste, ouvert de tous côtés; sans plume, sans papier, il ne put faire son état que sur des feuilles volantes. Il parcourut de même les autres bibliothèques; partout il dressa un catalogue que lui seul pouvait connaître.

« Pour mettre au net ce travail informe, il réclama les matériaux nécessaires auprès des citoyens Marchant et Potier; ils n'ont pu rien fournir. Travaillant gratuitement, il ne put alors se procurer les matières premières qui étaient à un prix excessif.

« Mais la maison des Bénédictins et le Séminaire étant destinés au logement des troupes, il fallut transporter les livres qu'elles renfermaient dans la bibliothèque du ci-devant Chapitre.

« La réunion de tant de volumes l'excita à les placer dans un double local construit à cette fin. Il y réussit, et alors le juste prix du papier l'enhardit à dresser un catalogue exact des livres mis en ordre. Il fut fait et déposé dans le lieu même.

« D'après ce, on pourrait croire que la nomenclature des livres existe encore. On se tromperait. Les tracasseries suscitées dans l'an V au citoyen Le Fessier, la demande impérieuse d'un catalogue lui rappelèrent celui qu'il avait formé dans les années III et IV. Il le chercha et ne put le trouver; on savait bien que tous ses efforts seraient vains. En effet, à son retour de Paris, en frimaire de l'an VI, étant à la maison commune, le hasard lui fit tomber dans les mains un feuillet de cet ouvrage qui lui avait tant coûté; son étonnement fut extrême; il demanda d'où il provenait; on lui montra une armoire d'où on tira encore quelques feuillets sans suite, sans liaison et déjà déchirés.

« Il reconnut la même magie qui avait déjà enlevé une lettre sur sa cheminée. La clef d'une porte donnée à un membre municipal et qu'on a dit perdue, explique tout.

« Il a donc existé un catalogue qui a disparu? Trop occupé depuis, le citoyen Le Fessier n'a pu y suppléer.

« Maintenant, voici la situation des bibliothèques. Il en existe une dans le ci-devant évêché, ouverte depuis trois ans aux amateurs et aux étrangers; elle contient environ trois mille volumes et quelques cents, tous reliés et bien en ordre. Douze à treize cents sont relatifs à l'histoire, aux sciences, à la littérature; ils sont de tous formats. On y compte l'*Encyclopédie*, première édition, Bayle, du Cange, Moreri, beaucoup d'ouvrages classiques *variorum*, édition des Elzevir et des Estienne, un atlas de Janson, quatre volumes infolio. Le reste est composé d'ouvrages religieux et ecclésiastiques.

« Ce local contient encore environ soixante manuscrits de l'Écriture et des Pères, plus un globe très-gros, mais non dessiné.

« La seconde bibliothèque contient sept à huit cents volumes moins richement reliés. C'est une répétition triple et quelquefois quintuple de la première; on y trouve cependant une ample collection de jurisprudence et de Mémoires du clergé. Le plancher de ce local est couvert de livres qui n'ont pu être classés et qui sont d'ailleurs de peu de valeur. Enfin un appartement de la maison commune est obstrué de livres apportés de chez les Cordeliers. Ce sont en totalité de vieux et poudreux bouquins, sermonnaires en mauvais latin, commentaires, explications et élucidations inintelligibles d'Aristote, de Scot et autres. On ne tirera rien de cet amas; le papier est en partie vermoulu.

« On n'a connaissance d'aucune dilapidation de livres, depuis que ces maisons ont été mises dans la main de la nation.

« Tels sont les éclaircissements qu'on peut donner sur les bibliothèques qui doivent rester à Sées, jusqu'à ce qu'un local commode puisse les recevoir ailleurs.

« Le Fessier, bibliothécaire, prêtre. »

L'auteur des *Recherches historiques sur la ville, les évêques et le diocèse de Sées* a rendu justice à la conduite tenue par Le Fessier, dans ces circonstances : « Nous ne pouvons taire ici, dit-il, des faits dont on doit de la reconnaissance à M. Le Fessier, évêque constitutionnel de Sées... Ce qui a le moins souffert dans le palais épiscopal est la bibliothèque, et la conservation de ce qui reste est due aux soins de l'évêque constitutionnel. Ce fut lui aussi qui fit enlever de la salle des évêques les portraits que des militaires étrangers au diocèse frappaient de leurs sabres. Il ne les y replaça qu'après la cessation du régime de la terreur. »

Nous croyons devoir ajouter que les manuscrits signalés par Le Fessier existent encore aujourd'hui dans la bibliothèque du palais épiscopal.

Au nombre de ces manuscrits, lisons-nous dans l'*Orne archéologique*, « figure en première ligne une Bible du sixième siècle (?) qui fut portée au concile de Trente par Pierre Duval, évêque de Sées; elle s'est retrouvée, il y a quelques années, avec environ cinquante autres manuscrits, dans une cachette de la bibliothèque de l'évêché, où sans doute ils avaient été déposés pendant la Révolution, au lieu d'être tous envoyés au chef-lieu, comme ceux des autres couvents. La Bibliothèque d'Alençon n'en possède en effet qu'un très-petit nombre. La Bible a beaucoup souffert; parmi les autres manuscrits, quelques-uns offrent de l'intérêt pour l'histoire de la liturgie diocésaine. La plupart renfermant des commentaires sur la Bible, des Homélies ou des fragments des Pères. Tous ceux relatifs à l'histoire ecclésiastique du diocèse de Sées ont malheureusement disparu. Quelques-uns d'entre eux avaient été remis avant la Révolution au savant Odolant Desnos et se trouvent aujourd'hui à Alençon dans la bibliothèque des héritiers Libert. »

On y remarque encore le *Liber Albus* de Saint-Martin de Sées, qui contient le recueil des chartes relatives à cette abbaye, un

manuscrit du douzième siècle contenant des ouvrages inédits de Gautier de Mortagne et plusieurs autres manuscrits remarquables dont il serait utile de dresser le catalogue. Le 8 prairial an XII, M. de Boischollet, évêque de Sées, adressa au préfet de l'Orne un catalogue très-sommaire des livres de la bibliothèque de l'évêché. Le nombre des volumes y est porté à trois mille trois cent onze.

VILLE D'ALENÇON.

Il est utile d'abord de faire connaître que, dès avant 1789, Alençon possédait une bibliothèque publique fondée par quelques amis des lettres. Avant que la loi du 8 pluviôse an II, qui ordonna l'établissement d'une bibliothèque dans chaque district, fût parue, le directoire d'Alençon avait pris les devants en nommant un conservateur.

Le 2 pluviôse, le Directoire avait adressé au citoyen Malassis, fils du jeune, imprimeur à Alençon, rue du Mans, la commission suivante :

« CITOYEN,

« Il existe dans les maisons religieuses du district et dans différents dépôts des livres, des instruments de physique, des tableaux, des gravures, des morceaux d'histoire naturelle, objets infiniment précieux, et autres monuments des arts, qu'il est intéressant de conserver à la République et de transmettre à la postérité. L'administration te choisit pour en faire collection, afin de leur assurer la destination que la loi a prescrite; elle te demande cette preuve nouvelle de ton zèle et de ton patriotisme.

« Tu viendras prendre au district les renseignements qui te sont nécessaires et te concerter avec lui sur les moyens d'exécution.

« Salut et fraternité.

« J. J. CHAUVIN, agent national.

« CHAUVIÈRE et CLÉRAMBAULT. »

Le 8 ventôse an II, en l'assemblée du conseil général du district d'Alençon, un membre présenta un rapport sur l'exécution du décret du 8 pluviôse.

« Les connaissances en tout genre vont se perfectionner et

s'agrandir, dit le rapporteur. Des cabinets d'histoire naturelle et des muséum, qui n'appartenaient autrefois qu'à quelques cités riches et privilégiées, vont être formés dans chaque chef-lieu de district. Nos sociétés populaires deviendront un jour nos académies, avec la différence que nous y parlerons en hommes libres. Plusieurs lois, entre autres celles des 13 et 14 novembre 1789, 20 mars et 15 novembre 1790, 3 septembre et 31 octobre 1792, nous indiquaient d'avance la possession de ces établissements précieux, la loi du 8 pluviôse nous les assure.

« Les bibliothèques, les cabinets, les tableaux des ci-devant maisons religieuses et des émigrés commenceront à former ces importants monuments.....

« Quelques bons citoyens, même avant la Révolution, avaient conçu le projet de commencer une bibliothèque publique, en faisant hommage de leurs livres à notre cité. Les circonstances heureuses où nous nous trouvons à cet égard enflammeront sans doute leur zèle et exciteront leur bienveillance envers la chose publique.....

« Mais, citoyens administrateurs, le but que vous devez vous proposer ne serait rempli qu'en partie, si vous ne portiez aussi vos regards et vos soins sur les sciences positives et exactes, et sur les moyens de les démontrer. Vous devez donc conserver tous ces objets d'histoire naturelle, de physique, les tableaux, les estampes, les gravures et tout ce qui peut appartenir aux arts, afin de les faire figurer à côté des bibliothèques en projet, pour en faire, en quelque sorte, le pendant.

« Déjà notre cité possède quelques tableaux de nos grands maîtres, entre autres un du célèbre Jouvenet, qui honora notre ci-devant province par sa naissance et ses chefs-d'œuvre. Notre collége nous procurera quelques cartes géographiques, des instruments de physique; plusieurs cabinets d'émigrés nous offrent des ressources en plus d'un genre.

« Si, avec ces secours, nous ne pouvons porter l'établissement proposé à la perfection que nous désirons atteindre, nous aurons au moins rempli la tâche que la loi et notre zèle nous commandent. »

En conséquence, les citoyens Malassis, fils du jeune, Pottier du Fougerai et Mignon furent nommés commissaires pour rassembler les tableaux, les objets d'art et les livres du district d'Alençon, et en dresser des catalogues.

L'arrière-chœur de l'église des Filles-Notre-Dame, et partie des bâtiments de cette maison, furent désignés pour y déposer les instruments de physique, les machines et les objets d'histoire naturelle, et pour servir de logement à un bibliothécaire.

Les trois conservateurs se partagèrent ainsi le travail : Pottier du Fougerai s'occupa principalement de la bibliothèque; J. M. Mignon, du cabinet d'histoire naturelle et de physique; Malassis, le jeune, des tableaux.

Quelque temps après, en floréal an II, un auxiliaire précieux, Olivier de Saint-Vast, le savant auteur des *Commentaires sur les coutumes du Maine et d'Anjou*, fut adjoint à Pottier du Fougerai, pour le catalogue. Malheureusement, au bout de quelques mois, il demanda à être relevé de ses fonctions. En frimaire an III, trois nouveaux auxiliaires furent donnés au conservateur de la Bibliothèque d'Alençon, MM. Quilhet, Renault, Desnos fils. Tous trois assurément, avaient les connaissances nécessaires pour faire de bons bibliographes, mais leurs occupations, dit le rapport sur la situation de la Bibliothèque d'Alençon, en l'an IV (20 nivôse), ne leur permirent pas de s'occuper du travail dont ils étaient chargés.

Nous avons la preuve qu'une partie du local de l'ancien couvent des Filles-Notre-Dame, plus tard occupé par la Société populaire, fut concédé, à titre provisoire, à J. M. Mignon, « pour y démontrer les sciences physico-mathématiques », et probablement aussi pour y installer les collections scientifiques dont la conservation lui avait été confiée. Le 13 vendémiaire an IV, Mignon fit remise à la municipalité des papiers de la Société populaire existants dans ce local.

Les livres et les tableaux furent déposés dans plusieurs pièces de la ci-devant intendance, aujourd'hui l'hôtel de la préfecture, où étaient établis les bureaux des administrations du département et du district.

La mort de Pottier du Fougerai, la retraite d'Olivier de Saint-Vast et la nomination d'Odolant Desnos fils aux fonctions de législateur, furent autant de causes de retard pour l'organisation de la Bibliothèque d'Alençon. Par arrêté du 15 floréal an VI, les citoyens Bougon et Duval, « qui s'étaient déjà occupés de cet objet important, concurremment avec le citoyen Desnos », furent nommés bibliothécaires provisoires.

La suppression des districts, remplacés par de simples administrations cantonales, et enfin l'établissement de l'École centrale, eurent pour conséquence de donner à la Bibliothèque d'Alençon une importance considérable, au détriment des autres dépôts littéraires du département.

Le 9 floréal an VI, le ministre de l'Intérieur, Letourneur, invita les administrateurs du département de l'Orne à faire réunir dans le plus bref délai les débris des bibliothèques des ci-devant abbayes de la Trappe, du Valdieu et de Sées, à la Bibliothèque de l'École centrale. « Je compte sur votre zèle, ajoutait le ministre, pour la prompte exécution d'une mesure à laquelle vous êtes intéressés, puisqu'elle doit accroître vos richesses littéraires et multiplier les moyens d'instruction de vos administrés. »

La nomination de Louis Dubois au poste de bibliothécaire de l'École centrale, approuvée par le ministre de l'Intérieur, François de Neufchâteau, le 25 germinal an VII, fit entrer la Bibliothèque d'Alençon dans une phase nouvelle.

Une tentative de vol, dont la Bibliothèque du Val-Dieu fut l'objet dans la nuit du 27 au 28 brumaire an VII, détermina l'administration à faire transporter immédiatement à Alençon les livres, tableaux et boiseries sculptées que renfermait cette ancienne maison religieuse. Cette opération eut lieu au commencement de nivôse an VII, par les soins de M. Delarue, architecte du département. Il est évident que cette circonstance ne fut pas non plus étrangère à la mesure générale prise par l'administration centrale, le 12 germinal suivant, et provoquée par Louis Dubois. Le 5 du même mois, le jeune bibliothécaire avait écrit à l'administration centrale une lettre conçue en ces termes :

« Les dépôts littéraires restés dans les communes d'Argentan, de Laigle, de Mortagne, de Sées et de Domfront, doivent entrer dans la composition de la Bibliothèque de l'École centrale. Il est à craindre que ces dépôts ne soient exposés à quelque dilapidation, ou abandonnés à l'incurie de leurs conservateurs. Des manuscrits sur parchemin sont mis en pièces pour faire des couvertures. » Louis Dubois invitait enfin l'administration à faire apposer les scellés sur ces bibliothèques pour éviter les incursions qu'on pourrait y faire.

Cette mainmise sur des bibliothèques et des objets d'art, dont

les administrations locales semblaient avoir le droit de se considérer comme propriétaires, n'eut pas lieu partout sans résistance. L'administration cantonale de Sées fit entendre une énergique protestation à laquelle l'ex-évêque Le Fessier, président, joignit des observations personnelles qui lui font honneur.

Aucun vestige du catalogue de la Bibliothèque d'Alençon avant l'an VII ne nous est parvenu; mais en ce qui concerne le Musée, nous possédons des documents qu'il est utile de signaler.

Le 25 prairial an VII, François de Neufchâteau, ministre de l'Intérieur, avait informé les administrateurs du département de l'Orne que le Muséum de Paris allait mettre à leur disposition une collection d'animaux, d'insectes, de minéraux et de graines pour le jardin botanique.

Le 9 avril 1813, Renault, professeur d'histoire naturelle, conservateur du cabinet et du jardin botanique, adressa à M. de Lamagdelaine, préfet de l'Orne, sur sa demande, le catalogue du cabinet d'histoire naturelle, commencé par lui le 1er vendémiaire an VIII. Sa lettre contient des révélations inattendues.

« Monsieur le Préfet,

« J'ai l'honneur de vous présenter ci-joint, selon votre demande, le catalogue des objets qui composaient le cabinet d'histoire naturelle, à l'époque où le désir de tout détruire s'est emparé de l'esprit de ceux qui auraient dû tout employer pour la conservation des riches collections, auxquelles le gouvernement a toujours pris le plus grand intérêt, et que les connaisseurs, les amateurs, les étrangers, n'ont pu s'empêcher d'admirer.

« Ce cabinet, que des villes de premier rang seraient jalouses de posséder, existe depuis le 1er vendémiaire an VIII, jour où j'y suis entré avec les premiers morceaux, fruits de mes recherches, de mes fatigues et de mes dépenses particulières. Peu de temps après vous avez eu la bonté de me remettre deux caisses de minéraux et de coquilles, effet de la bienfaisance du gouvernement pour la ville d'Alençon.

« La Bibliothèque étant finie, il resta assez de superbe menuiserie pour former en beau bois de chêne, les quatorze grandes armoires, la plupart vitrées et toutes garnies d'un nombre suffisant de

tablettes, pour contenir tous les objets que j'y ai entassés comme autant de richesses, dont j'ai l'honneur de vous présenter le catalogue.

« Pour mettre de l'ordre dans ce cabinet et pour faciliter aux élèves une étude abstraite par la diversité des genres, des espèces et par une nomenclature d'autant plus difficile à retenir, qu'elle est multipliée à l'infini, je pris le parti d'établir mon système sur la marche secrète de la nature, afin de la suivre pas à pas, d'après les nouveaux progrès de la chimie moderne. La météorologie, la minéralogie, la végétologie et la zoologie, avec toutes leurs divisions et sous-divisions, y furent traitées avec un si grand soin, que tous les ans un grand nombre d'élèves d'Alençon surtout, où ils suivent les pansements dans les hospices et les opérations de pharmacie, trouvaient les plus grandes ressources dans mes leçons et de grands secours dans le cabinet.

« Ce cabinet n'a fait qu'augmenter, jusqu'à l'époque du 1er janvier 1806. Alors l'École centrale se trouvant supprimée, l'École secondaire communale de la ville d'Alençon commença ses exercices sous la direction de feu M. Mars. Les mêmes motifs, les mêmes raisons, qui ont arrêté le progrès du jardin, causèrent la ruine du cabinet d'histoire naturelle, de celui de physique, et peut-être de la bibliothèque; les clefs de ces endroits précieux, confiées à la connaissance de tout le monde, ou servant à un jockey qui faisait un vil trafic de l'aveugle confiance qu'on avait en lui, on vit bientôt tout dans un délabrement révoltant; les plus beaux morceaux disparurent; les instruments de physique, livrés à des mains ignorantes, furent brisés, changés et transportés chez différents particuliers, où ils sont encore; les livres coururent toutes les maisons, ou furent tachés; les manuscrits et les médailles éprouvèrent le même sort; il en a été de même de tous les livres, papiers, meubles et effets, et de toute la correspondance de la Société d'émulation de la ville d'Alençon : le mauvais esprit de dévastation a ignominieusement sacrifié cette Société à l'ambition d'un seul.

« Je désire beaucoup me tromper ou avoir été trompé; l'état de la situation du catalogue, tel qu'il était lorsqu'on me l'a enlevé, peut prouver la vérité de ce que j'ai l'honneur de vous exposer, puisqu'il est aujourd'hui, ainsi que le reste, dans un désordre affreux.

« J'ai l'honneur de vous prier de jeter un coup d'œil sur ce cata-

logue, et de juger combien il est malheureux, pour la ville d'Alençon, de voir périr un bel établissement, avantageux pour l'instruction, formé de recherches pénibles et des dons du gouvernement.

« J'ai l'honneur d'être, etc. RENAULT. »

A la suppression de l'École centrale (12 vendémiaire an X), la Bibliothèque et les deux cabinets de physique et d'histoire naturelle annexés à cet établissement furent concédés à la ville d'Alençon, en vertu d'un arrêté du gouvernement, du 8 pluviôse an XI. Un catalogue de la Biblothèque fut alors dressé. Mais ce n'est que cinq ans après, le 18 octobre 1808, que le Conseil municipal de la ville d'Alençon s'occupa des mesures à prendre pour assurer la conservation de ces trois dépôts. Un membre proposa au conseil de nommer à cette place Louis Dubois, ex-bibliothécaire de l'École centrale. « C'est aux soins du sieur Dubois, dit-il, et à son dévouement, qu'on doit la formation de la Bibliothèque actuelle, dont il a rassemblé les divers dépôts avec un zèle infatigable, les livres, manuscrits, tableaux, gravures et médailles qui la composent. »

Louis Dubois fut en conséquence nommé bibliothécaire et conservateur des cabinets de physique et d'histoire naturelle. L'article 4 de l'arrêté pris en conséquence porte : « Il sera dressé un inventaire en minute double, en présence du sieur Dubois et de M. le maire, ou d'une personne qu'il commettra à ce sujet, des livres existants dans la Bibliothèque, et des objets faisant partie des cabinets de physique et d'histoire naturelle. Un de ces inventaires restera déposé aux archives de M. le maire, l'autre restera à la disposition du bibliothécaire. »

Un logement convenable et à portée de la Bibliothèque fut accordé à Louis Dubois, dans les bâtiments de l'École secondaire. Aucun fonds ne fut voté pour le traitement du bibliothécaire.

Quand même le rapport de Renault, cité plus haut, ne nous l'apprendrait pas, on devine sans peine que la Bibliothèque et le Musée créés par la Révolution furent exposés à plus d'une chance de destruction dans l'intervalle qui s'écoula entre la suppression de l'École centrale et la nomination d'un conservateur des collections rattachées à cet établissement. Dans la notice sur la Biblio-

thèque d'Alençon, publiée par Louis Dubois dans l'Annuaire de 1808, il est dit que cette Bibliothèque « est composée de dix-huit mille volumes provenant des dépôts littéraires du département et choisis parmi ce que ces dépôts offraient de plus important et de plus utiles».

Quelque temps après le départ de Louis Dubois, un récolement contenant le tableau indicatif des livres existants à la Bibliothèque d'Alençon fut adressé au préfet, le 28 juillet 1813.

Il serait intéressant de comparer ce récolement avec le catalogue de l'an XI.

DISTRICT D'ARGENTAN

Dans aucune ville du département de l'Orne, les instructions relatives à la conservation des bibliothèques et des objets d'art ne furent mieux exécutées qu'à Argentan.

Le 18 avril, les administrateurs purent annnoncer au Directoire du département que le catalogue était commencé, et qu'il allait être continué sans relâche.

Le citoyen Le Dangereux (Pierre-Étienne-Alexandre) avait été chargé de ce travail par une commission verbale. La loi du 8 pluviôse an II détermina le Directoire du district à nommer deux commissaires bibliographes en titre, les citoyens Le Dangereux et Lallier.

C'est dans l'ancien couvent des Dominicains, dont l'Hôtel de ville actuel occupe l'emplacement, que fut installée la Bibliothèque d'Argentan.

On ne pouvait trouver un local plus convenable. La bibliothèque des Dominicains d'Argentan était située à l'étage supérieur du bâtiment. « Cette belle bibliothèque, dit Thomas Prouverre, commencée par le P. Mahé et achevée par le P. Bertrand (1686-1687), était ouverte sur le jardin, de deux grandes croisées et quatre de chaque côté, dans une élévation à voir de toutes parts à cinq ou six lieues. »

Le nombre des volumes rassemblés dans ce local s'éleva jusqu'à seize mille.

Le 15 thermidor an II, la Commission temporaire des arts avait adressé une circulaire à tous les districts pour les inviter à nommer des commissaires chargés d'inventorier les objets d'art et de sciences

existants dans l'étendue de leur ressort. La réponse des administrateurs du district d'Argentan, en date du 24 thermidor, nous apprend que les mêmes commissaires nommés pour travailler à la bibliographie étaient chargés de l'inventaire des objets d'art, et qu'ils avaient été invités à faire marcher avec la même activité ces deux parties de leur tâche. Peu de jours après, le 7 fructidor, le catalogue sur cartes des livres et manuscrits provenant de l'abbaye de Silly, était adressé au comité de l'Instruction publique de la Convention nationale par les administrateurs du district.

La centralisation, dans le même dépôt, des livres et objets d'art existant dans les maisons des émigrés fut exécutée par les soins des mêmes commissaires, en vertu d'un arrrêté du 6 fructidor an II.

L'inventaire du mobilier du marquis de Vrigni, dressé le 28 vendémiaire an III, contient la preuve de la présence des deux conservateurs de la Bibliothèque d'Argentan à la levée des scellés. Les livres, au nombre d'environ treize mille volumes, durent être transportés à Argentan, à l'exception de ceux qui furent réclamés par le marquis de Vrigny.

Sept tableaux garnis de cadres dorés furent également transportés à Argentan pour la Bibliothèque. L'inventaire mentionne en effet un certain nombre de tableaux, sujets mythologiques, tels que *Jason enlevant la toison d'or*, et sujets religieux. La marquise réclama en outre cinq portraits de famille, celui de sa belle-sœur, religieuse à Caen, et ceux de Jean Vauquelin et d'Élisabeth Droullin, son épouse.

On chargea les livres et les tableaux sur deux voitures. On y joignit des gravures, des tapisseries d'Aubusson et des Gobelins, des porcelaines de vieux chine, du Japon, des Indes, de Saxe, de Strasbourg, de Sèvres, de Monsieur, etc.

Un rapport adressé à la Commission d'instruction publique par les administrateurs du district d'Argentan, le 26 brumaire an III, fait connaître avec détails la situation de la Bibliothèque et du Musée d'Argentan au commencement de l'an III :

« Citoyens, pour satisfaire à la loi du 8 de ce mois, nous vous transmettons les détails suivants. Les commissaires bibliothécaires de notre district qui avaient suspendu le travail de la bibliographie pour s'occuper de la recherche des objets relatifs aux sciences et

aux beaux-arts, vont reprendre avec activité la confection des catalogues, car, de toutes les parties dont ils sont chargés, la bibliographie offre le plus de richesses dans notre district. La masse des livres déjà remis présente un aperçu d'environ quinze mille volumes dont plus de dix mille ont été fournis par les trois cy-devant communautés religieuses, Jacobins, Capucins et Silly. Il est vrai que la majorité de ces ouvrages consistent en des Bibles, des Commentaires sur les saints Pères, etc. Mais il s'y trouve aussi d'excellents ouvrages de littérature, physique, mathématiques, etc. Les richesses typographiques s'y trouvent réunies avec les richesses littéraires. On y voit de superbes éditions des imprimeurs les plus renommés de Paris, de l'Allemagne, de la Suisse, de la Hollande, de l'Italie, de l'Angleterre, dans les seizième, dix-septième et la fin du quinzième siècle, tant en langues hébraïque, grecque, syriaque, chaldéenne et latine, que française, anglaise, allemande, italienne, portugaise et espagnole.

« Les manuscrits sont rares et ne présentent rien de bien intéressant ; le plus ancien est du onzième siècle.

« On a trouvé chez les émigrés presque tous les ouvrages de littérature moderne, des globes et sphères, des cartes géographiques, quelques figures géométriques copiées de Mazéas sur carton, des étuis de mathématiques, des optiques, avec grand nombre de perspectives, des microscopes, quelques figures en bois, des éléments de géométrie et introduction aux sections coniques ; beaucoup de volumes in-folio et cahiers de musique de Rameau, Lulli et auteurs plus modernes, des instruments de musique ; une bonne collection de gravures, copies de Vanloo, Téniers, Le Brun, Greuze, Coypel, Vernet, par les Beauvalet, Philippart, Tardieu, Nattier, etc. ; quelques tableaux à l'huile, une statue en marbre blanc, une console en mosaïque ou marbre de rapport, des lustres en beaux cristaux, des tapisseries des Gobelins, d'anciennes cuirasses.

« Les églises fourniront encore quelques tableaux. L'aveugle vandalisme a parcouru aussi notre district ; on n'a pu prévoir ni empêcher ses fureurs, quelques mauvais tableaux de saints et de tyrans, quelques statues grossièrement travaillées en ont été les victimes ; mais nous n'avons ni monuments ni chefs-d'œuvre à regretter.

« Quant aux végétaux, on trouvera facilement dans le district

de quoi former un jardin botanique en plantes usuelles, l'on pourra même trouver quelques plantes exotiques. Il existe encore dans notre ressort une orangerie sur laquelle nous avons donné des détails au Comité d'instruction publique; elle est située à la Motte, commune de Joué-du-Plain.

« Le travail des commissaires sur toutes ces parties est déjà bien avancé. Les catalogues en cartes donneront de plus grands détails sur la Bibliothèque et sur les monuments de sciences et d'arts qui sont réunis dans ce district. »

Le rapport sur l'état de la Bibliothèque dressé en nivôse an IV nous fait connaître qu'à cette époque, le nombre des livres existant dans le dépôt était réduit à environ 10,000 par suite de la levée des confiscations prononcées contre les individus réputés émigrés et rayés de la liste, aux familles des déportés reclus ou suppliciés. Il restait encore environ 3,000 cartes du catalogue à envoyer.

Un autre rapport adressé à l'administration du département par celle du canton d'Argentan, le 18 brumaire an XII, nous fait connaître que les différentes remises de livres, autorisées successivement, avaient réduit la Bibliothèque aux seuls livres provenant des Dominicains, des Capucins d'Argentan et de l'abbaye de Silly, dont l'ensemble formait une masse de 4,200 volumes. Les catalogues des ouvrages provenant de ces trois établissements étaient joints au rapport.

Heureusement nous pouvons, au moyen des catalogues qui nous sont parvenus, nous rendre un compte exact de l'importance de cette Bibliothèque.

Parmi les 1868 volumes qui composaient la Bibliothèque des Dominicains d'Argentan, et dont la présence dans le dépôt littéraire de cette ville nous est constatée en l'an VII, on remarque cinq manuscrits; le premier, attribué à Marin Prouverre Bricheteaux, Dominicain, mort en 1635, est une histoire de Normandie dont voici le titre : *Première partie de l'histoire générale de la Normandie, divisée en cinq livres : le premier, des saillies et inondations des peuples du Nord; le second, des Normands païens, conquérants; le troisième, de la Normandie chrétienne.* La suite du titre est déchirée.

Ce précieux ouvrage est ainsi décrit dans le catalogue : « Ce

manuscrit, petit in-f°, sur environ dix à douze mains de papier, est complet, à l'exception d'une espèce de préface à moitié déchirée; l'écriture est peu soignée, difficile à lire et parait être à peu près du commencement du dernier siècle. L'ouvrage est couvert en parchemin sur carton..... Cette histoire manuscrite de Normandie est divisée en cinq livres, elle commence à la descente des Goths dans la Neustrie et porte date de l'année 1631. »

On reconnaît par cette description, quelque insuffisante quelle soit, le manuscrit mentionné dans la *Bibliothèque historique* du Père Lelong (numéro 35081), où il est dit que ce monument, précieux pour l'histoire de Normandie, se trouvait effectivement dans la bibliothèque des Dominicains d'Argentan.

La même bibliothèque renfermait deux autres manuscrits anciens : 1° l'un intitulé : *Incipit summa de casibus ad conscientiam edita per fratrem Bartholomeum, ordinis fratrum predicatorum.* Parchemin, petit in-folio écrit en latin sur feuillet, quatorzième siècle. 2° *Recueil d'épîtres et d'évangiles.* Parchemin petit in-folio, caractères gothiques.

Deux ouvrages modernes : le *Nestorianisme,* in-folio, et le *Philosophe chrétien, ou Entretien d'un philosophe avec un libertin sur toutes les matières de religion.* Trois volumes in-folio complétaient le fonds des manuscrits de la bibliothèque des Dominicains d'Argentan. Neuf manuscrits sont mentionnés dans le catalogue du fonds de Silly.

« 1° *Missel à l'usage de la communauté de Silly,* manuscrit sur parchemin gothique, sur deux colonnes, réglé à chaque ligne d'écriture, 1471, in-folio de grandeur ordinaire de trois pouces d'épaisseur; les lettres initiales et les vignettes peintes en or et en couleur, assez bien conservées. »

On reconnaît que ce monument est de l'année 1471 et pour la communauté de Silly, par les mots : « Silleyum, anno MCCCC et sexages. XI° », que l'on aperçoit dans la vignette du premier feuillet.

« 2° *Les Épîtres de saint Paul,* avec un commentaire sur deux colonnes gothiques, parchemin réglé à chaque ligne in-folio, de grandeur ordinaire et d'environ trois pouces d'épaisseur. Les lettres initiales et les petites vignettes en couleurs assez fraîches XIVe.

« 3° *Titre général de l'œuvre ensemble, assemblé,* le volume second de l'œuvre, spirituel et divin pour la réformation et direc-

tion de l'âme peccatrice. Titre spécial. L'extraction originelle de la tant illustre et tant noble maison d'Estouteville.

« Ce manuscrit paraît avoir été composé et écrit par Jehan Cadier, de Coutances, chanoine. On trouve à la fin plusieurs morceaux de poésie faits par le même en l'honneur de la dame d'Estouteville, dont il était le chapelain.

« Manuscrit in-folio sur papier très-fort, écriture gothique. Les marges sont grandes et chargées de notes et passages tirés des saints Pères. Ces notes paraissent avoir été écrites après la confection de l'ouvrage. Elles sont d'une écriture plus fraîche et approchant du caractère romain.

« 4° Ce manuscrit, sur papier, petit in-folio, incomplet et sans couverture, n'a point de titre qui en indique positivement le sujet et l'année où il a pu être écrit. L'écriture est gothique, nette et un peu difficile à lire. Les lettres initiales sont ornées de vignettes faites à la plume, assez bien exécutées. L'ouvrage est écrit en français. Jacques de la Mothe, seigneur de Happigny, paraît en être l'auteur. Il est dédié au cardinal de Guise, Charles de Lorraine, archevêque de Rheims, mort en 1574, ce qui fait conjecturer que ce manuscrit a été composé vers le milieu du seizième siècle. Le sujet en est mystique et allégorique, le duc d'Aumale en est le héros. L'auteur le fait combattre une hydre à sept têtes qu'il coupe toutes, l'une après l'autre. C'est une allusion aux sept péchés capitaux. Les vertus opposées à chacun d'eux, présentes en personne au combat, encouragent et félicitent le vainqueur. L'allégorie est soutenue jusqu'à la fin de l'ouvrage. L'antithèse d'une vertu triomphante et d'un vice terrassé donne lieu à des dissertions morales. Cet ouvrage paraît avoir été composé pour l'éducation d'un prince.

« 5° Manuscrit petit in-folio papier, en français, écriture gothique, lettres initiales en couleur; on ne trouve ni le nom de l'auteur ni celui du copiste. L'ouvrage a pour sujet la relation d'un voyage fait à la Terre Sainte par un chanoine et plusieurs négociants de Rouen et de Caen. Partis de Lisieux, où ils s'étaient réunis le 8 avril 1507, les voyageurs furent de retour à Rouen le 20 décembre de la même année.

« L'ouvrage est écrit de la même main et sans variation d'écriture. Les feuillets ne sont pas numérotés; le volume a environ un pouce d'épaisseur.

« 6° *Trattato de sette peccati mortali di frate Antonino dell'ordine de Predicatori et depoi arcivescove dignisso di Firence,* in-4°, parchemin réglé, incomplet, contenant deux cents et quelques feuillets. Les lettres initiales sont peintes en couleur, l'écriture est très-lisible et approchant du caractère romain, sans doute.

« 7° *De beata sanctorum visione.* — Le manuscrit finit ainsi : *De sanctorum visione beatitudine essentiali dicta sufficiant, etc. Die* 22° *octobris anno* 1616.

« 8° *Recueil de sermons en latin.* — Manuscrit sur papier très-fort réglé, in-8° d'environ trois pouces d'épaisseur, écriture gothique ; les lettres initiales et les majuscules sont ornées de peintures. Le volume est sans couverture, cependant entier et bien conservé. On trouve à la fin la date 1082, qui est celle où l'ouvrage a été écrit, mais on n'aperçoit nulle part la main de l'écrivain.

« 9° *Bible en latin selon la Vulgate,* manuscrit sur velin réglé sur deux colonnes, caractères gothiques très-petits. L'écriture est nette et bien conservée, les marges grandes ; le volume a six pouces de hauteur sur quatre de largeur et trois d'épaisseur. Il est couvert en veau, doré sur tranche. On ne trouve ni l'année ni le nom de l'écrivain. »

IMPRIMÉS.

Dans ces trois catalogues, les ouvrages sont inscrits dans l'ordre alphabétique par noms d'auteurs, les anonymes sont à part, classés en cinq divisions, suivant le plan adopté par le Comité d'instruction publique.

La bibliothèque des Dominicains d'Argentan comprenait 1,614 articles pour les livres imprimés, plus 5 manuscrits, en tout 1,668 volumes.

Celle des Capucins, 1,098 articles et autant de volumes, sans un seul manuscrit.

Celle de l'abbaye de Silly, 1,009 articles, y compris 5 manuscrits, 1,246 volumes.

En tout 3,902 volumes.

On n'a pas de peine à comprendre que ces trois bibliothèques, comme celles de tous les couvents, étaient remplies de belles éditions aujourd'hui introuvables. Quoique, d'après Thomas Prouverre, la bibliothèque des Dominicains d'Argentan eût été ruinée, pleine de très-

beaux livres du temps de la Ligue, les incunables y étaient nombreux.

Après la razzia opérée par Louis Dubois, la Bibliothèque d'Argentan comptait encore environ 4,000 volumes, mais les plus beaux avaient disparu. Le poste de conservateur paraît avoir été supprimé comme désormais inutile. On voit par une lettre du sous-préfet d'Argentan, M. Bouffey, en date du 17 nivôse an X, que l'administration ignorait même à cette époque l'existence des catalogues que nous possédons, et qu'au mois de vendémiaire précédent, le préfet de l'Orne avait ordonné de faire dresser le catalogue de ce dépôt dont le citoyen Lallier, précédemment conservateur, avait été chargé à nouveau. D'après M. Bouffey, cette collection de livres « d'environ 4,000 volumes renfermait plusieurs ouvrages précieux, sinon par leur objet, au moins sous le rapport de la partie typographique ».

La Bibliothèque d'Argentan n'en était pas moins condamnée à une destruction prochaine. En 1816, le sous-préfet d'Argentan, M. le comte de Chambray, ayant été invité à fournir des renseignements au sujet de la bibliothèque établie dans cette ville, répondait au préfet de l'Orne (29 novembre 1816) :

« D'après les plus exactes recherches, j'ai été assuré qu'il n'existait d'Argentan aucun dépôt de livres. Lorsqu'on eut extrait les meilleurs ouvrages pour les transporter à Alençon, l'administration fit vendre le surplus.

« Nous savons qu'en 1817, une redoute ou salle de bals et de concerts fut établie dans la salle même occupée par cette bibliothèque. Un historien philosophe pourrait trouver dans ce contraste matière à réflexions. Le mot d'Horace : *Habent fata libelli,* est éternellement vrai, et les monuments de la science eux-mêmes, ces temples bâtis dans les régions sereines par la main des sages, ne sont pas plus à l'abri des caprices des hommes que les chefs-d'œuvre des arts, auxquels les poëtes promettent l'immortalité. »

C'est, d'ailleurs, ce qui ressort de l'examen des documents relatifs aux Bibliothèques rassemblées dans les autres districts du département de l'Orne, Bellême, Domfront, Laigle, Mortagne, que nous nous proposons d'aborder dans un second mémoire.

Louis Duval,
Secrétaire de la Société historique et archéologique de l'Orne.

XX

DE LA DÉCORATION NAVALE AU PORT DE TOULON

AUX DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES.

Parmi les travaux d'art exécutés au port de Toulon pendant les deux derniers siècles, ceux de décoration navale occupent sans contredit une large place. Il est vrai que l'ornementation des bâtiments de mer eut de faibles commencements. Vers la fin du premier quart du dix-septième siècle, la décoration navale se trouvait encore abandonnée à l'initiative des capitaines et des seigneurs, qui faisaient construire les vaisseaux, pour, ensuite, les louer au roi, armés et équipés, et en prendre ordinairement le commandement [1]. Quelque grande que put être la rivalité qui existait entre eux, ces armateurs durent le plus souvent se contenter de dissimuler, par des moulures ornementales et de rares arabesques rehaussées d'or et de vives couleurs, la nudité choquante des grandes surfaces qui se développaient à l'avant et à l'arrière de leurs navires; et, quoi qu'ils fissent, le mérite de leurs décorations, dans ce temps de renaissance, et, par suite, de pénurie de bons artistes dans nos ports, dut consister plus dans la profusion que dans le bon choix et la bonne ordonnance des ornements. Mais si les commencements de la décoration navale furent faibles, par contre, un très-grand essor ne tarda pas à lui être donné; en 1640, Nicolas Levray, artiste de beaucoup de mérite, était « au service du Roi » et dirigeait sans doute l'atelier naissant des sculpteurs de l'arsenal [2]. En effet, dans l'ornementation des vaisseaux, les premières applications de la sculpture où l'art véritable ait commencé à se montrer, remontent, au port de Toulon, au second quart du

[1] V. Brun, de Toulon, commissaire général de la marine, *Notice sur la sculpture navale.*

[2] Dans sa correspondance de 1669, l'intendant d'Infreville dit que Nicolas Levray est « au service du Roi » depuis trente ans. V. Brun, *Ouvrage cité;* Léon Lagrange, *Pierre Puget,* p. 104.

dix-septième siècle, vingt ans après que la ville, avec l'autorisation de Henri IV, eut construit à ses frais de nouveaux remparts et une magnifique darse, qui servit en même temps de port de commerce et de port militaire, et à laquelle l'État adjoignit, à l'ouest, un arsenal et un chantier de construction pour les navires de guerre. Cette darse et cet arsenal, qui ne furent complétement terminés qu'en 1610, avaient reçu, l'année précédente, sur un ordre du Roi en date du 26 novembre, les galères de Marseille pour y être réparées [1].

En 1622, après la formation d'un corps de marine militaire à Toulon, plusieurs grands vaisseaux, dont un, appelé le *Duc de Guise*, était armé de cinquante-huit canons, et un autre de quarante-six pièces, sortirent, ainsi que dix galères, du nouvel arsenal. Par un règlement du 29 mars 1631, émanant de Richelieu, il fut décidé que l'État n'aurait plus recours aux capitaines et aux seigneurs pour la construction de ses vaisseaux [2]. La marine marchande elle-même se développa rapidement; dans un dénombrement présenté, en 1633, à M. de Séguiran, premier président de la Cour des comptes de Provence, et déposé dans les archives de la ville [3], nous voyons figurer douze vaisseaux armés de canons et de mousquets, vingt-trois polacres et grosses barques, douze bateaux pontés, tous ces navires également armés de canons et de mousquets, et cent onze bateaux pour la pêche du poisson.

Dans la seconde moitié du dix-septième siècle, à la suite d'un arrêté du 2 octobre 1669 [4], et pendant tout le dix-huitième, les travaux d'art pour l'embellissement des vaisseaux de guerre, ainsi que d'autres ouvrages d'architecture, de peinture et de sculpture, furent mis en adjudication. Auparavant, tous ces travaux étaient donnés à prix fait, d'après les dessins et devis présentés par les artistes en faveur desquels étaient passés les marchés. Le plus ancien devis et marché à prix fait d'art décoratif pour les vaisseaux de Toulon que l'on connaisse, est celui de la décoration de la galère royale construite dans ce port, en 1628, pour le compte particulier du prince de Gondy. Voici ce devis, qui nous fait con-

[1] Archives communales, Registre des délibérations de 1609.
[2] V. Brun, *Documents sur la marine de Toulon*, p. 21 et 22.
[3] Archives communales (série EE, 47e carton).
[4] V. Brun, *Ouvrage cité*.

naître l'importance qu'avait déjà prise la sculpture navale dans nos ports du Midi :

PRIX FAIT.

« Aujourd'huy, 5 janvier 1628, au règne de nostre sire Louys tréziesme de ce nom, par la grâce de Dieu, roy de France et de Navarre, par devant moy, notaire royal de Thollon, establi en personne. M. Pol Albert de Forbin, chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, commandant les galères de France, en l'absence de monseigneur de Gondy, général des galères; lequel a bailhé à prix fait à capitaine Anthoine Garcin, maître ouvrier aux œuvres ci-dessous exprimées, de la ville de Marseille, pour faire la poupe de la galère royale neuve qu'on a entrepris construire nouvellement au dit Tholon, suivant le dessaing que le dit Garcin a fait sur un papier par luy présentement exhibé audit sieur commandant et par ledit Garcin retiré.

« Premièrement. Ledit Garcin fera les deux grandes figures nommées géants ou hercules, pour le soustien du lancement de la poupe; fera le dragan [1]; fera les deux pieds d'estra (pieds-droits), tous les coustés de la poupe, à savoir : troues, niches avec les quatre monarches dedans; fera le porte-fanal avec les trois fanals; les deux tenalhes, la flèche, la grande jallougie (balustrade), avec son couronnement; fera la petite jallougie de la tymonerie; fera la traverse d'un bandin à l'autre, proche la petite tenalhe, et la jallougie au-dessoubs de ladite traverse, qui est au fond de la poupe; fera les trois escussons du roy, deux de mondit seigneur le général des galères (M. de Gondy); fera les grands bandins et bandinets embellis et enrichis dedans et dehors; les consoles au devant des géants, et généralement tout ce quy se voit audit dessaing, et mesme les deux grands panneaux et le revers de poupe qui paraît vide, où il promet faire des batailles, ou autres pièces les plus belles et les plus riches qu'on avisera faire... Lequel prix fait est accordé moyennant le prix et somme de deux mille livres.

« Acte fait et passé à Thollon, au logis du sieur commandant de Forbin, présent Frère Fillandre de Vintheguerre, chevalier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem, de Jehan Roumieux, sous-

[1] Consulter *Glossaire nautique*, par Jal.

escrivan sur ladite galère, et de moi Jacques Bosquet, notaire [1]. »

Les constructions navales prirent un véritable accroissement vers 1643, lorsque Toulon fut devenu le centre des monuments maritimes de la Méditerranée; et c'est à partir de ce moment qu'on commença à orner les vaisseaux avec magnificence. En 1645, Pierre Puget, de retour de son premier voyage en Italie, n'étant âgé que de vingt-trois ans, vint à Toulon où l'attendait probablement son frère Gaspard, sculpteur comme lui. Dès son arrivée, il fut chargé par le duc de Brézé, commandant de la marine, de décorer le vaisseau amiral *la Reine*. On ignore à quelles conditions notre artiste exécuta ce travail, qui, terminé en 1646, excita, dit-on, l'admiration de tous. Il fut aidé dans l'exécution de cette superbe décoration (qui devait être telle qu'on n'en eût jamais vu de semblable) par le sculpteur Nicolas Levray, attaché, depuis au moins six ans, à l'arsenal comme maître d'ouvrages, et qui à la même époque fit tous les ornements des vaisseaux *le Brezé* et *le Saint-Philippe*. De 1648 à 1652, sous la *Fronde*, les constructions navales furent arrêtées, et les vaisseaux restèrent désarmés dans le port. A part quelques navires armés pour combattre la flotte d'Espagne, cet état de choses se continua jusqu'en 1663, où les ornements reprirent, ainsi que les travaux de décoration navale, ayant à leur tête Nicolas Levray et le peintre De la Rose [2]. En 1667, deux grands vaisseaux, l'un de cent vingt canons, l'autre de cent, furent mis en chantier. Le premier fut appelé le *Royal-Louis*, le second le *Dauphin-Royal*. Pour la décoration tant intérieure qu'extérieure du *Royal-Louis*, dont l'ensemble de la sculpture comprenait une grande figure en pied, des cariatides, le couronnement de la poupe et une grande diversité d'ornements, qui devaient être peints à l'outremer et dorés avec profusion, trois artistes présentèrent des projets dessinés. Pour la sculpture seule, le devis du peintre De la Rose s'élevait à 21,300 francs, celui du sculpteur Bombaud-Languenu à 14,000, et le devis de Nicolas Levray à 13,800, sommes énormes pour l'époque. Les dessins, envoyés à Paris, n'ayant pas été agréés par Colbert, parce qu'ils ne répondaient pas à ses vues

[1] Minutes de Me Bosquet (1628, fo 18), déposées chez Me Gence, notaire, successeur de Me Fournier, et compulsées par O. Teissier, ancien archiviste de Marseille.

[2] V. Brun, *Notice sur la sculpture navale;* L. Lagrange, *Pierre Puget*, p. 107.

d'adulation, celui-ci chargea le célèbre peintre Le Brun d'en faire un. La composition de ce nouveau dessin ayant plu au Roi, un second dessin pour l'ornementation du *Dauphin-Royal* fut demandé au même artiste, qui fit aussi des dessins-modèles pour les peintures à exécuter dans les salons de l'amiral, à bord du *Royal-Louis*. François Girardon, sculpteur en renom, fut commissionné pour venir à Toulon et diriger l'exécution des travaux de décoration d'après les dessins de Le Brun. Après une simple apparition dans l'arsenal, en juillet 1667, il retourna à Paris. Revenu le 27 mars 1668, il trouva dans l'atelier de sculpture près de quarante employés, dont quelques-uns étaient bons figuristes, les autres n'ayant une véritable aptitude qu'aux ornements. Sa mission terminée, Girardon céda la place à Puget rappelé avec instance de Gênes, pour « servir le Roi » en prenant la direction de tous les sculpteurs. Venu à Toulon le 8 juillet 1668 [1], ce ne fut que dans les premiers jours de septembre [2] que notre illustre compatriote entra dans l'arsenal avec le modeste titre de maître sculpteur de la marine. Ce qui put en partie consoler Puget d'être descendu des hauteurs où l'avait placé son génie seul, fut de se retrouver dans sa ville adoptive, ville où vingt ans auparavant il s'était allié à une ancienne famille toulonnaise, en épousant Paule Boulète Anthelme, ville qui lui avait ouvert le chemin de la gloire et de la fortune, en lui confiant plusieurs travaux relativement importants [3].

Les registres de dépenses de la marine ayant dû périr dans l'incendie qui, en 1677, dévora une partie de l'arsenal [4], ce n'est que dans les registres postérieurs à cette année que l'on rencontre la transcription de quelques marchés qui furent successivement passés avec les *maîtres d'ouvrages*, les *maîtres ès arts*, c'est-à-dire avec les maîtres peintres, sculpteurs ou architectes. Les actes

[1] V. Brun, *Ouvrage cité;* L. Lagrange, *Ouvrage cité.*

[2] D. M. J. Henry, archiviste de Toulon, *Sur la vie et les œuvres de Pierre Puget.*

[3] « Le huictième aoust 1647, le mariage traité entre Pierre Puget, fils de feu Simon et de Marguerite Cauvine, de la ville de Marseille, d'une part, et Paule Boulete, fille de Jéhan et de Clère Antelme de Tholon, d'aultre, a esté célébré dedans l'esglise cathédrale de cette ville de Tholon, en présences de parans et tesmoings qui sont messire Louys Fogond et Jehan Antoine Pomet. Signé, Boqui, vicaire. » — Archives communales, Registre des baptêmes, mariages et décès de 1647 à 1667 (GG, 62).

[4] Voir, à la page 23, *Incendie du bâtiment des étuves*, par Puget.

notariés, sur feuilles volantes, ayant été dispersés, la rareté de documents complets relatifs aux devis et marchés de travaux d'architecture, de sculpture et de peinture doit être attribuée, en partie, à la transcription irrégulière et succincte de ces actes sur les livres de la marine, et aussi à l'absence de plusieurs de ces livres. Par la raison que je viens de donner, il n'existe pas de contrôle remontant au delà de 1678. Les dépenses de 1678 et 1679 sont contrôlées par Caussemille, commissaire général de la marine. Cependant voici quelques renseignements, les seuls connus jusqu'ici, se rapportant aux premières adjudications au rabais de travaux de sculpture pour les vaisseaux, et aux marchés qui, à cette occasion, furent passés en 1670, 1671 et 1672, quelques années après que Puget eut succédé à Girardon dans la direction des ouvrages de décoration navale, et dont le notaire de la marine conservait les minutes. Par arrêté du 2 octobre 1669, il avait été décidé que la fourniture des vivres pour la marine serait publiée et adjugée au rabais [1]; ce qui se fit aussi, comme on va le voir, pour les travaux de décoration navale, et sans nul doute pour les autres travaux à l'entreprise, et les fournitures de toute sorte.

ADJUDICATIONS.

« Le 15 octobre 1670, messire Mattarel, intendant général des armées navales, adjuge à Gabriel Levray [2] et à Jean Bouché le travail et les ornements de sculpture, architecture et menuiserie à exécuter au vaisseau du Roi *la Madame*, conformément au modèle et devis dressés par le sieur Puget, maître architecte et sculpteur entretenu de la marine. »

« Le 7 novembre, adjudication en faveur de Joseph Labé, maître sculpteur de la Ciotat, qui a promis de faire tout le travail de sculpture, architecture et menuiserie, qui est à faire au vaisseau nommé *le Sceptre*, suivant qu'il est montré par le modèle et devis du sieur Puget. »

« Le 10 novembre, adjudication en faveur de Louis et Joseph Veirier frères, maîtres sculpteurs du lieu de Trets, des travaux de sculp-

[1] V. Brun, *Documents sur la marine de Toulon*, p. 51.
[2] Gabriel Levray était fils de Nicolas Levray.

ture, architecture et menuiserie du vaisseau nommé *la Bouffonne*, suivant le dessin qui a été fait par le sieur Puget. »

« Le 12 novembre, adjudication en faveur de Nicolas Levray, maître sculpteur de Tolon, des travaux d'architecture, sculpture et menuiserie à faire au vaisseau *la Trompeuse*, suivant le dessin que Puget en a dressé. »

« Le 9 mars 1671, adjudication en faveur de Guillaume et Raymond Gays, père et fils, et André Peillon, maîtres sculpteurs, des travaux de sculpture, architecture et menuiserie à faire au vaisseau *le Fougueux*, conformément au modèle et devis qui en a été dressé par le sieur Puget, maître sculpteur entretenu de la marine. »

« Le 10 septembre, adjudication en faveur de Henry Charbonnier, maître sculpteur, résidant à Tolon, des travaux de sculpture, etc., etc., du vaisseau *le Henry*, conformément au modèle dressé par le sieur Puget. »

« Le 16 janvier 1672, adjudication en faveur de Denis Payen et Antoine Hérault, maîtres sculpteurs de Tolon, des travaux de sculpture, etc., à faire au vaisseau *le Parfait*, conformément au modèle dressé par le sieur Puget [1]. »

D'autres vaisseaux antérieurs à 1678, tels que le *Monarque*, le *Saint-Esprit*, l'*Ile-de-France*, le *Paris*, la *Thérèse-Royale*, le *Joly*, le *Rubis*, le *Lys furieux*, etc., dont plusieurs de premier et de deuxième rang, furent aussi décorés par Puget.

Un arrêté du 6 octobre 1674, définissant les fonctions du maître sculpteur, obligea les maîtres entretenus de faire les dessins de sculpture pour servir de modèles aux entrepreneurs [2]; et Puget, qui depuis plusieurs années faisait ce travail, pour lequel, semble-t-il, on lui avait accordé jusqu'alors des gratifications, en sus de ses appointements, qui étaient de trois mille six cents livres, continua de faire les dessins-modèles. En 1679, après que Puget fut rayé des contrôles de la marine, ce fut au tour de Rombaud, son successeur; puis, en 1686, à celui de Veyrier. Ce dernier étant mort en 1689, Rombaud reprit ses premières fonctions, qu'il avait cédées par bonté à Veyrier, auquel il se croyait inférieur, et suivit,

[1] Minutes de Me Gabriel Renoux, années 1670, 1671, 1672, actuellement chez Me Gence, notaire, et compulsées par O. Teissier.

[2] V. Brun, *Ouvrage cité*.

ainsi que précédemment, les mêmes ordonnances. Bernardo Tro ou Tureau ayant refusé, en 1718, après sa nomination à la maîtrise en remplacement de Rombaud, de faire les dessins-modèles parce qu'on ne les lui payait pas ainsi qu'on l'avait fait pour Puget, on en chargea Antoine-François Vassé, de Toulon, résidant à Paris, après avoir travaillé dans l'arsenal avec son père, qu'on a longtemps vu figurer comme sculpteur dans les adjudications de la marine [1]. De 1720 jusqu'à 1736, année de sa mort, Vassé, devenu membre de l'Académie royale et sculpteur du Roi, fit les dessins de sculpture navale de tous les ports. Mais après, le ministre en chargea à nouveau les maîtres sculpteurs entretenus; et Lange (Jean Lange Maucord), qui remplissait ces fonctions à Toulon, et qui, figuriste distingué (le plus habile sculpteur de la province, écrivait au ministre l'intendant de la marine), comprenait parfaitement, outre l'architecture ornée, la sculpture des vaisseaux, fut le continuateur de Vassé pour ce port. En 1765, un nouveau décret rappela aux maîtres sculpteurs l'obligation de faire les dessins-modèles. Quant à la peinture, De la Rose fut chargé jusqu'à sa mort de faire les modèles.

Dans les états de payement de la marine, nous voyons figurer à côté des noms des maîtres ou chefs ouvriers en activité de service dans les ateliers d'art du port, dont la plupart étaient depuis longtemps établis à Toulon, un grand nombre d'autres noms de peintres, de sculpteurs, d'architectes ou ingénieurs, parmi lesquels ceux d'artistes très-estimés, tels que Jean Vanloo, le plus ancien et le non moins habile des peintres de ce nom, et son petit-fils Louis Vanloo, premier prix de l'Académie royale de Paris [2]; Jean Volaire,

[1] Antoine Vassé, fils de Jean et père de François-Antoine, né à Villers-Bretonneux, en Picardie, diocèse d'Amiens, alla, jeune encore, à Paris, pour y continuer son apprentissage de sculpteur. En 1673, il travaillait dans cette ville, chez Malleure, sculpteur, rue Saint-Nicolas des Champs, et trois ans après à Dijon, chez Dubois, puis à Lyon. Il vint à Toulon, où il se maria, le 2 janvier 1680, avec Claire Pascale. (Arch. comm., série GG, 58 et 59.)

[2] Les registres de la paroisse Sainte-Magdeleine d'Aix nous apprennent que Louis Vanloo avait épousé, le 25 janvier 1683, Marie Fossé, fils de Jacques Fossé, sculpteur de cette ville, et qu'à ce moment son père Jacques (Jakob) et sa mère Anne..... (resté en blanc) étaient morts. — Roux Alpheran, *les Rues d'Aix*. — On voit, à Toulon, de Jean Vanloo, une *Fuite en Égypte*, placée dans l'église Saint-Louis, et de Louis Vanloo, un *Saint Rosaire*, dans la chapelle de l'hôpital de la marine.

peintre; Claude Dubreuil, sculpteur et architecte décorateur; Albert Duparc, sculpteur et architecte; Fleury, également sculpteur et architecte; Louis Julien [1], peintre de France, peintre d'histoire; Jean Puget [2], conducteur de travaux d'architecture pour la marine, frère aîné des sculpteurs de ce nom; Herpin, peintre de Paris; Gaspard Chaussegros, Pierre Gombert, ces deux derniers ingénieurs du Roi, après avoir été architectes de la ville; André Boyer, architecte de la ville de Paris et ingénieur du Roi. Presque tous ces artistes avaient été attirés à Toulon, soit par les travaux d'agrandissement de la ville et de l'arsenal d'après les plans de Vauban, travaux immenses qui durèrent de 1678 à 1702, soit par ceux des armements maritimes qui se firent à cette époque, et qui atteignirent leur apogée. Comme autrefois en Grèce et en Italie, les arts, à Toulon, fleurirent au milieu des guerres, mais avec la différence que, dans cette ville, ce furent les guerres de mer qui les firent fleurir, en sorte qu'on peut dire de l'architecture, de la sculpture et de la peinture que, contrairement à ce qui d'ordinaire arrive, elles n'y furent pas toujours amies de la paix. En effet, c'est au plus fort de nos guerres maritimes que les arts du dessin, dans notre beau port, furent portés à leur plus haut degré de perfection. Les Toulonnais n'oublieront jamais que, dans le milieu du siècle de Louis XIV, outre un bon nombre d'œuvres très-estimables produites, dans leur ville même, par des artistes dont la renommée, dans ces temps de centralisation locale, n'a jamais franchi les frontières de la Provence, il sortit du ciseau de celui qu'on appelait maître Puget : les *Cariatides*, le *Milon*, l'*Andromède*, le *Diogène* [3],

[1] Louis Julien, dont il ne reste aucune œuvre, fut commis d'office, le 9 janvier 1680, par M. le juge d'Ollioules, pour procéder, à titre d'expert, à l'estimation des tableaux trouvés dans la maison de François de Boyer, seigneur de Bandol, président de la Cour des comptes de Provence. (Extrait du greffe du lieu d'Ollioules.....)

[2] Jean Puget, frère aîné de Gaspard et de Pierre, était venu se fixer à Toulon, où il mourut en 1689. Il s'était marié avec Françoise Flandrine, de Méounes près Toulon, et en eut un fils en 1678, année où nous le trouvons employé dans la marine au titre de conducteur (avec des appointements d'architecte) des ouvrages de fortification du nouvel arsenal, d'après les plans de Vauban.

[3] Le *Milon* et l'*Andromède*, commencés, en 1670, dans un magasin de la Fonderie royale, situé dans la ville, furent travaillés ensuite, ainsi que le *Diogène* et d'autres figures, dans un local voisin loué exprès par Puget, en 1672, avec le consentement de l'intendant Matarel. En 1679, ces ouvrages en furent retirés; le

et, avec la collaboration de ses élèves, ces autres beaux ouvrages qui, quoique n'étant pas de l'ordre de l'art pur, étaient également admirables par la majesté de l'ensemble, la grandeur de la conception [1]. On devine qu'il s'agit de nos grands vaisseaux, dont les superbes décorations commandaient l'admiration à nos ennemis mêmes.

La marche progressive des armements maritimes pourrait nous donner une idée de l'importance toujours croissante des travaux de décoration navale qui furent exécutés, pendant la seconde moitié du dix-septième siècle, au port de Toulon. Les travaux de radoub (réparation) durent également être considérables, car lorsqu'un navire avait tenu quelque temps la mer, il fallait réparer, sinon remplacer, une partie des décorations en relief.

Les sculpteurs et les peintres qui se présentaient pour prendre part aux travaux du port mis en adjudication, étant quelquefois en grand nombre, ils se divisaient pour former de petites associations, en mettant à leur tête les plus capables d'entre eux. Ainsi qu'on a pu le voir par quelques-uns des noms que j'ai cités, et comme on le pense, ces artistes, loin d'être les premiers venus, étaient au contraire des hommes connus, pouvant fournir caution, et qui, ayant obtenu leurs lettres de maîtrise, après avoir donné des preuves de leur savoir, pouvaient seuls être adjudicataires de travaux de décoration navale, ces travaux embrassant à la fois, dans certains moments, soit toute la sculpture, architecture et menuiserie, soit toute la peinture artistique et d'impression, ainsi que la dorure d'un vaisseau. Outre les ouvriers en activité de service dans les ateliers d'art de l'arsenal, qui, de préférence, devaient toujours

Milon fut exposé sur son piédestal dans le jardin de la Maison royale attenant à la fonderie; tous les autres marbres furent conduits dans l'arsenal, et il fut mis quarante-huit jours pour ces deux opérations. (Extrait d'un mémoire de Puget, joint à une lettre de l'intendant Arnoul, lettre écrite à Toulon et datée du 21 avril 1679. — Henry, archiviste, *Sur la vie et les œuvres de P. Puget;* Bulletin n° 2 de l'Académie du Var, 1853, p. 162 et 163.)

Lorsque le *Milon* fut exposé à Toulon, il était presque achevé. « Quoique achevé, le *Milon* qui ne restait plus que le pied gauche et la main qui est prise dans le tronc et le bas-relief d'*Alexandre et Diogène* qui est fort avancé, on me mit hors du service du Roy sans savoir le subjet. » Lettre de Puget, écrite à Marseille le 20 janvier 1693.

[1] La poupe ou arrière des grands vaisseaux offrait une surface de 200 mètres carrés, au moins, qu'il fallait couvrir de sculptures.

être choisis pour participer aux ouvrages à l'entreprise, les adjudicataires pouvaient en prendre de nouveaux, mais après approbation du chef du génie. Les marchés passés, les travaux étaient distribués selon les aptitudes particulières à chacun. Le prix de la journée de ces divers auxiliaires était réglé de gré à gré, et au besoin par le chef susdit, à la décision duquel adjudicataires et ouvriers étaient obligés de se soumettre. Les entrepreneurs, dans l'exécution des ouvrages, étaient tenus de se conformer rigoureusement aux plans et modèles qui leur étaient remis, et aussi de se conformer très-exactement aux recommandations qui leur étaient faites par les maîtres entretenus chargés de suivre les travaux. Pour assurer l'exécution de son traité, l'entrepreneur y affectait tous ses biens présents et à venir. Les maîtres et chefs d'atelier entretenus pouvaient prendre part aux adjudications, mais ce privilége leur fut retiré en 1785, et il fut décidé en même temps que la durée de chaque entreprise serait d'un an.

Surtout aux moments où les travaux n'abondaient pas, les entrepreneurs se les disputaient vivement, on peut dire qu'ils se les arrachaient, tellement la concurrence était grande. En 1684, Jean Vanloo eut l'entreprise, sans concurrence, au prix de mille trois cent cinquante livres, des travaux de peinture pour le vaisseau *l'Ardent,* dans le devis desquels figure un tableau à l'huile de huit pieds de long sur six pieds de haut; mais dans l'adjudication du 26 novembre de la même année, à laquelle trois artistes, Harmitton, Louis Vanloo et Herpin, peintre de Paris, concoururent, un travail de peinture à la détrempe, pour les salons de la Maison royale (intendance de la marine), dont la première offre faite par Harmitton d'après les devis et dessins de De la Rose, était de deux cents livres, fut adjugé à Louis Vanloo pour cent cinq livres. Dans une autre adjudication qui eut lieu le 20 juillet 1687, la dispute entre les concurrents fut bien plus vive, puisque Jean Vanloo fut adjudicataire d'un travail important pour la faible somme de deux cents livres! Cet ouvrage qui fut exécuté dans la Maison royale [1], sous la direction et d'après les dessins de De la Rose, se

[1] L'intendant, qui était la première autorité maritime, habitait cet hôtel, qui prit plus tard le nom d'intendance maritime. L'intérieur en était richement orné et somptueusement meublé. Philippe V, roi d'Espagne, y fut logé avec ses frères en 1700 et 1702. Le chevalier d'Orléans, le comte de Maurepas, ministre, etc., y séjournèrent, le premier en 1732, le second en 1744.

composait d'un plafond représentant un sujet d'histoire, avec bordure ornée, et aux quatre angles duquel des enfants, tenant des guirlandes de fleurs, se jouaient au milieu d'arabesques. Sur les soubassements et les trumeaux, étaient représentés des sites champêtres, et sur les ébrasements on voyait, peints en camaïeu, des ornements et des petits paysages. Un rabais plus surprenant encore est celui qui fut fait dans l'adjudication du 3 août 1689, sur les ouvrages de sculpture qui ornent la porte monumentale de l'hôpital de la marine, et dont le modèle avait été fourni par Rombaud, l'habile maître sculpteur du port; ces ouvrages comprenant deux colossales figures représentant la *Loi* et la *Force*, et deux génies enfants soutenant un écusson orné, le tout en pierre de Calissane. Ces sculptures décoratives, qui, si n'étaient quelques négligences résultant d'une exécution forcément hâtée, ne laisseraient que très-peu à désirer, furent adjugées à Pierre Tombarelli au prix de cent trente livres! après avoir été soumissionnées à huit cents. En supposant que la somme de cent trente livres représentât à cette époque une valeur quadruple ou quintuple de celle qu'elle a aujourd'hui, on ne peut s'empêcher de penser que l'adjudicataire était très-besoigneux à ce moment, ou que la chaleur du rabais lui avait tourné la tête. Enfin, dans la mise aux enchères de la sculpture du nouveau et magnifique vaisseau *le Royal-Louis*, qui eut lieu le 29 août 1692, Albert Duparc fut adjudicataire de ce travail pour le prix minime de cinq mille trois cents livres, alors qu'un des devis de la sculpture seule de l'ancien *Royal-Louis* s'était élevé à vingt et un mille trois cents livres.

Au commencement du dix-huitième siècle, après le siége de Toulon, en 1707, par le duc de Savoie, il n'y eut plus de flotte; pour éviter l'incendie des vaisseaux, on les avait coulés dans les darses, et il devint très-difficile de les renflouer, la plupart s'étant envasés, ou ayant eu leurs flancs ouverts par suite de leur position dans le fond. Les constructions cessèrent. Il régnait un tel désordre dans l'arsenal, les fonctionnaires apportaient si peu de zèle dans l'accomplissement de leurs devoirs, que les comptes de recettes et dépenses se trouvèrent arriérés à ce point que ceux de 1704 ne furent envoyés au ministre qu'en 1712. Le malheur des temps avait amené une si grande détresse financière, qu'on ne pouvait payer ni les fournisseurs, ni les employés, pas même les troupes.

La complète cessation des armements réduisit à une indigence telle les officiers mariniers, les matelots et les ouvriers du port, que la plupart se rendirent, avec leurs familles, en Espagne et en Italie, pour ne pas mourir de faim dans leurs maisons. A cette cause de misères et de décadence des arts à Toulon, il faut ajouter celle qu'amena la peste de 1721, qui, accompagnée de la famine, emporta en cinq mois la moitié de la population, composée de vingt-six mille trois cents âmes.

En 1724, la sculpture, assez riche, du vaisseau *le Saint-Esprit,* dont les dessins étaient de Vassé, avait été adjugée pour cinq mille livres; mais, en 1746, on réduisit tellement celle du vaisseau *le Conquérant,* que l'excellent maître Lange, découragé, abandonna à trois de ses élèves la composition des ornements des vaisseaux *le Content, le Triton* et *l'Achille.* La réduction dans l'ornementation ne s'arrêta pas là; dix ans plus tard, les figures entières pour la poulaine furent supprimées et remplacées par des lions ou des bustes, dont la dépense était moins grande. En 1770, les travaux d'art décoratif étaient loin d'avoir repris de l'importance; le personnel des ateliers du port se trouvait sensiblement réduit; on ne comptait que dix ouvriers dans celui de la sculpture, dont sept alternaient tous les deux mois [1]. Depuis longtemps les ornements ne consistaient presque qu'en de simples moulures, les riches balustrades des galeries saillantes avaient fait place à des balustres de bas-relief, appliqués contre le tableau ou mur de l'arrière, ou à des panneaux découpés à jour et à peine ornés de quelques arabesques en creux. Ces panneaux et ces fausses balustrades furent à leur tour remplacés par des balcons en fer, qui étaient moins coûteux parce qu'ils exigeaient moins de réparations, et dont l'usage se continua, à part quelques exceptions, jusqu'à notre siècle. Enfin, on réduisit tellement les ornements que la sculpture des vaisseaux *le Marseillais, la Bourgogne* et *le Languedoc* fut adjugée pour les trois à neuf mille neuf cent quatre-vingt-seize livres! Quelle différence entre ce prix et ceux de vingt et un mille trois cents, quatorze mille et treize mille huit cents livres qui furent proposés, en 1667, par trois artistes, pour la sculpture seule du *Royal-Louis,* et celui encore de vingt mille livres que coûtèrent la peinture et

[1] Brun, *Documents sur la marine de Toulon.*

la sculpture du vaisseau *le Saint-Philippe*, construit vingt ans avant ce dernier!

Les gains qu'on retirait des travaux à la journée ou à l'entreprise devinrent si faibles, que la plupart des entrepreneurs et ouvriers quittèrent Toulon. Le manque de travaux de peinture dut se faire tellement sentir, dans le dernier quart du dix-huitième siècle, que, en 1785, les trois meilleurs peintres de la ville, artistes d'un mérite reconnu, demandèrent, réduits aux abois, je pense, aux maire et consuls l'autorisation d'ouvrir une académie de peinture, n'exigeant, pour seule compensation à leurs débours et peines, que le *privilége exclusif de peindre les armoiries des morts* [1], privilége qui, pour de très-bonnes raisons, ne leur fut pas accordé.

Une nouvelle ère favorable à la sculpture navale s'ouvrit à Toulon dans les premières années de notre siècle, sous la double maîtrise de Brun et Hubac; mais elle fut de courte durée, car, après la mort de ces deux artistes distingués, leur successeur, Jean-Baptiste Dubès, voyant la sculpture délaissée et l'atelier presque sans ouvriers, demanda, en 1845, lui-même sa retraite. Cependant, l'atelier, à la tête duquel on plaça un sculpteur de mérite, ne fut complétement fermé qu'en 1872. Quatre ans après, comme pour couronner cette fin regrettable de la sculpture navale, l'incendie de la Corderie, dans un pavillon de laquelle se trouvait alors l'atelier des sculpteurs, dévora, en même temps que la collection des moulages d'après l'*antique*, les quelques restes d'anciennes sculptures en bois qui, n'ayant pu trouver place au musée naval de l'arsenal, avaient été laissés dans ledit atelier.

Pour terminer, disons que l'abandon complet de la sculpture appliquée à la décoration des navires de l'État doit être attribué au système d'économies qu'a nécessité la marine à vapeur, qui, en 1845, commença à remplacer la marine à voiles, et à la construction des bâtiments en fer ou cuirassés d'épaisses plaques de ce métal qui vint ensuite. La difficulté d'allier la sculpture aux formes et aux matières employées dans la construction des nouveaux vaisseaux est aussi une cause de cet abandon.

[1] On trouve dans l'Inventaire sommaire des archives communales (p. 505), dressé par Octave Teissier, ancien archiviste, la réponse faite au placet de ces trois peintres par les maire et consuls de Toulon.

ANNEXES

I

INCENDIE DU BATIMENT DES ÉTUVES CONSTRUIT PAR PUGET.

1677. — « Le 22 avril est arrivé une incendie dans l'arsenal du Roi, au magasin de l'estuve, par l'imprudence de celui qui y commandait appelé Pitre, laquelle incendie fut si grande que pour éviter un plus grand mal M. Darnoul, intendant de la marine, fut obligé de faire démollir dix ou onze maisons des particuliers de la ville, mais il ne fut pas possible d'éviter l'incendie entière de ladite estuve, et avec grande diligence l'on fit vuider toutes les poudres du magasin qui était dans le parc, assez proche l'estuve, dans laquelle il fut brulé quantité de voiles, cables et autres agrès des vaisseaux de roi. Enfin par la permission de Dieu et les soings de MM. nos consuls secondés des habitants et des matelots ce feu fut éteint [1]. »

« L'an mil six cent soixante-dix-neuf et le trentiesme jour du mois de may avant midy. Comme soit que en l'année mil six cent soixante-dix-sept et le vingt-deuxième du mois d'avril le feu s'estant pris dans les estuves de l'arsenal de Sa Majesté par la mauvaise conduite du directeur des dictes estuves, le goudron ayant versé par terre sur des matières combustibles et subceptibles du feu, il aurait causé une incendie dans ledict parcq, si grande qu'il aurait donné lieu au seigneur intendant de la marine, pour éviter que le feu ne fist un plus grand progrès, de faire desmolir avec quelques barils de poudre quelques maisons voisines et joignante les dictes estuves pour esteindre ledict feu et empecher qu'il ne fit un plus grand effaict, heu esgard à la proximité du magasin à poudre qu'y est enfermé dans ledict parcq, qu'il donnait lieu de craindre un plus grand malheur, qui aurait sans doubte causé la perte de vaisseaux du Roy qui sont dans le quay et darce et celle de tous les habitants qui auroyent pu estre enveloppés dans un mesme malheur, si Dieu par sa bonté et par les prières des gens de bien n'eut appaisé ledict feu, et présupposant les propriétaires des maisons desmolies ou esbranlées par l'auteur du dommage causé par cette incendie estant cogneu on ne pouvait avoir aucune action contre la communauté, et que c'estait contre Sa Majesté que lesdicts propriétaires debvoient se pourvoir, puisqu'elle avait préposé un directeur des estuves qui par son imprudence et mauvaise conduite s'était

[1] Archives communales, Livre vert, série BB.

servy d'une estuve fellée et gastée qui avait renversé le goudron sur le chanvre, voiles, cables et autres matières combustibles qui auraient causé ladicte incendie, et cet [1]. »

II

« *Registre des dépenses de marine faites au port de Toulon, suivant les ordonnances de M. Arnoul, intendant de la marine, commençant au* 1er *janvier* 1678 [2]. »

1682. — « Devis de radoub (réparation) de sculpture et de la peinture.

« Marchés attribués pour la peinture à

« Louis Imbert, Duperroy, Voullaire, Gavoty, Garsin, Hermitteu, B. Gairouard, Jean Vanloo, Jullien, Bounier, P. Cheillan, Noël, Barbaroux, Louis Isnard, Louis Vanloo, Nonard, Flour.

« Sculpture : Gabriel Levray, Duval, Jean-Baptiste Amourette, Nonard, Blanc, Commandour, Pierre Vacher, Joseph Beaussier, Marc-Antoine de Cuers, Germain, R. Guay. »

Les principaux vaisseaux désignés sont :

Le Constant, le Pompeux, l'Indien, l'Agréable, l'Entendu, le Sérieux, l'Éole, le Capable, l'Aventurier, le Vaillant, le Royal-Dauphin.

Payements à François Hurant, fondeur, et à Gaspard Chaussegros, architecte.

[1] Archives communales, Registre D, 13, fol. 289.

L'étuve, construite d'après les dessins de Pierre Puget, était un bâtiment remarquable par ses dimensions et son ornementation architecturale. Ce bel édifice se trouvait là où est la rue de l'Arsenal, et devant l'entrée des bureaux actuels des équipages de la flotte. Il occupait une surface de 1,344 mètres carrés.

[2] Ce registre, format *grand'raisin*, contient 246 feuillets. Sa reliure, pleine et riche, est couverte en basane teintée en rouge, avec filets et fleurs de lys dorés.

Il renferme peu de documents relatifs aux travaux d'art, mais le chapitre *Équipages du Roy* fait connaître l'effectif des différents navires armés au port de Toulon dans l'année 1678, ainsi que celui des équipages qui les montaient. La plupart de ces navires étaient décorés d'après les dessins et devis de Puget. La décoration du vaisseau *le Monarque*, de 90 canons, avait été le premier travail de cet illustre artiste après son retour de Gênes, en juillet 1668. Dans cette magnifique décoration, dont la composition était de beaucoup plus ingénieuse que celle, tant admirée pourtant, du vaisseau *la Reine*, qu'il avait décoré vingt-trois ans auparavant, Puget se montra supérieur à Le Brun, qui avait donné, ainsi que nous l'avons vu, les dessins pour l'ornementation du *Dauphin-Royal* et du *Royal-Louis*, en cours d'exécution, sous la direction de Girardon, au moment où Puget entra dans l'arsenal pour remplacer ce dernier.

Ce fut la flûte *le Bien-Chargé* qui, partie de Toulon dans les premiers jours de janvier 1683, porta au Havre huit caisses contenant, entre autres ouvrages de Puget, la figure de *Milon* avec son piédestal de marbre blanc.

III

1683. — « Payé à patron François Renouard la somme de soixante livres pour le port de Marseille à Toulon de huit caisses contenant la figure de marbre de Milon et autres ouvrages finis par le sieur Puget, pour envoyer au Havre-de-Grâce sur la fluste *le Bien-Chargé,* et de la a partir pour les maisons royales de Sa Majesté suivant l'ordonnance et quittance du XIII janvier 1683.

« Jean-Baptiste Moret, pour sa façon des armes du Roi qu'il a fait à la guérite de la demi-lune suivant le certificat du sieur Gombert, ingénieur.

« Vassé, Antoine, sculpteur, 66 livres pour la façon de onze fleurs de lys, de pierre de taille qu'il a fait pour être posées sur les guérites des murs de l'agrandissement de Toulon, à raison de six livres, suivant le contrat de Gombert, ingénieur, l'extrait de l'adjudication et quittance du 5 avril 1683.

« Hurand, François, maître fondeur, vingt garnitures et organeaux d'ancres qu'il a coulé en cuivre pour servir d'amarrage aux vaisseaux à la nouvelle darce. A lui cuivre ouvré ou crapaudines et pilliers pour la porte royalle; huit muffles de Lyon (*sic*) ou masques, pesant ensemble 1,828 livres, avec chacun un anneau pour servir d'amarrage aux vaisseaux; trente organeaux et garnitures pour même objet, cy 9,755 livres. »

On voit encore quatre de ces *masques* de lion dans le port; ils sont de dimension colossale et d'un bon style. Les quatre autres, ainsi que les organeaux plus petits, furent fondus, plus tard, dans un moment où l'airain manquait, pour en faire des canons de campagne.

« Au sieur Puget, fameux sculpteur, la somme de deux mil livres pour son payement d'un pied destal de marbre blanc de Carrare contenant cinq pieds et demy de hauteur, six pieds de longueur et quatre pieds et demy de largeur, composé de sept pièces, scavoir, l'âme (le dé), la cimaise, la corniche du soubassement et son zoocle composé de quatre pièces pour iceluy servir à une statue de Milon qu'il a fait pour une des maisons royales de Sa Majesté suivant l'ordonnance et quittance du XXI décembre 1682 et XXIII janvier 1683.

« Audit sieur Puget la somme de trois mil livres pour son payement d'avoir achevé et mis dans sa perfection une statue de marbre, figure de Milon, appartenant au Roy, qu'il a entièrement finie, conformément à son marché, et remis dans l'arsenal de la marine, en ce port pour envoyer à Paris. »

IV

1684. — Devis et marché de peinture.

« 23 novembre 1633. Devis de la peinture à faire à la maison royalle du second estage (*sic*).

« Les deux petites chambres du second estage sont à demy peintes à la détrempe qu'il faut achever suivant les mêmes peintures et retoucher, on fera le plus gat...? (illisible) la frise qu'il faut faire et la plus grande chambre sera peinte sur des toilles préparées à la détrempe contenant en tout treize toises, et d'hauteur vingt-trois pouces, les peintres adjudicataires des dites peintures fourniront les couleurs et tout ce qu'il sera nécessaire pour les susdits ouvrages et suivant les dessaints qu'il leur sera donné par le sieur De la Rose, les échafauds seront fournis aux adjudicataires par le Roy.

« Le sieur Harmitton offre de faire les ouvrages cy dessus aux conditions mentionnées moyennant la somme de deux cents livres et a signé; Vanloo, 150 liv.; Harmitton, 130 liv.; L. Herpin, 120 liv.; Harmitton, 110 liv.; Louis Vanloo, 105 liv.

« Personne n'ayant voulu mettre au rabais sur les offres du dit sieur Vanloo, nous lui avons adjugé les ouvrages de peinture spécifiés au précédent devis à la somme de cent cinq francs.

« Toulon le XX6 9bre 1684, *signé :* De Vauvré, intendant; de Maucler, commissaire du Roy, controlleur général de la marine au département de Toulon. »

« A Jean Vanloo, 1,130 liv. pour les travaux de peinture pour le vaisseau *l'Ardent.* »

Dans le devis, figure un tableau à l'huile de huit pieds de long sur six pieds de haut, etc.

« Payé au sieur Puget, fameux sculpteur, la somme de cinq cens livres, outre et par dessus celle de ij^{m}ij L^{tt} (2,250 livres?) qu'il a cy devant reçue en 1683, et ce à compte de la perfection du bas-relief qu'il a fait en marbre, représentant Alexandre qui va trouver Diogène, estimé a iij^{m} liv. (3,000 livres) suivant l'ordonnance du 17 février, ce XIX aoust 1684. »

V

1685. — « Fonds faits par ordre de Monseigneur le marquis de Seignelay, du X novembre 1885,..... pour être employés suivant les ordres de M. de Vauvré, intendant de la marine, au payement de trois mois de solde à l'équipage d'une flutte qui doit aller à Constantinople charger des statues

pour des maisons royalles à raison de 633 liv. 13 s. par mois et de vingt-huit hommes d'équipage. »

Ce fut probablement ce navire qui apporta les magnifiques colonnes en marbre cipolin, dont quatre décorent la porte de l'arsenal. Les autres qui étaient restées sur le quai de la darse du port de commerce, furent transportées au port Castinel (Castigneau), après permission donnée aux consuls, le 23 avril 1726, par les hoirs de M. de Seignelay, à qui elles appartenaient.

VI

1586. — « Au sieur Voluro Villa prestre 30 liv. pour lui donner les moyens d'achepter des couleurs qui lui sont nécessaires pour l'espreuve d'une nouvelle peinture laquelle il doit faire sur le vaisseau *le Facheux* suivant ordre et quittance du XX un juillet 1686.

« Payement a : Gabriel Levray, Tallion, Charles Rostan, Antoine Vassé, sculpteurs; Barthélemy Guirouard, peintre de Toulon; Pierre Vermeil et associés; Louis Jullien, Gavoty de Toulon; Jean Vanloo et ses associés; Joseph Barbaroux et associés, peintres. »

« A Jean Vanloo et ses associés demeurant à Toulon 1,500 liv. pour son payement d'ouvrages de peintures qu'ils ont faites au vaisseau du Roy *le Magnifique*.

« Payements faits suivant certificats du commissaire Hubert.

« La Rose, peintre. »

« A Harpin, peintre.

« Payements faits suivant certificat de Desfontaines commissaire, et Larose, peintre.

« Payements à Henry Charbonnier, sculpteur, pour les vaisseaux *le Magnifique* et *l'Indépendant*.

Jean-Baptiste Amourette et associés, sculpteurs, pour le vaisseau *le Marquis*.

Marc-Antoine Décugis, maître sculpteur, pour le vaisseau *le Marquis*.

Louis Duperroy, sculpteur, pour le *Content*.

Honoré David et Pierre Vacher, pour le *Sérieux*.

Pierre Blanc, pour l'*Esclair*.

Vassé, *id.* »

VII

1687. — « Payé au sieur Puget, fameux sculpteur de Marseille, la somme de 200 liv. outre celle de 11m611 liv. qu'il a cy devant reçue en 1683 et 1684, à compte des ouvrages qu'il a entrepris de faire pour

Sa Majesté au bas-relief d'Alexandre pour la somme de 111m liv. suivant le marché qui en a été fait, l'ordonnance de M. de Vauvré du 31 Xbre 1686 et quittance du dit sieur Puget, du 3 mars 1687. »

« Payé à Gabriel Levray, Tallion, Charles Rostan et Antoine Vassé, sculpteurs.	TRAVAUX DE SCULPTURE ET PEINTURE AUX VAISSEAUX
A Barthélemy Guirouard, peintre de Toulon.	*Le Magnanime.*
	Lys.
A Pierre Vermeil et associés.	*Florissant.*
	Pompeux.
A Louis Jullien.	*Constant.*
	Ferme.
A Gavoty de Toulon.	*Prudent.*
A Jean Vanloo et associés.	*Fougueux.*
A Joseph Barbaroux et associés.	*Saint-Louis.* »

« Payé à Jean Vanloo 200 liv. » Adjudication du 20 juillet 1687.

Séminaire royal des aumôniers de la marine et église des R. P. Jésuites. César Aguillon et Pierre Gombert, entrepreneurs.

« Marché du IXe Xbre 1686. » (Suit le devis.)

« César Aguillen et Pierre Gombert. Construction d'une église et d'un séminaire que le Roy fait bâtir..... pour les R. P. Jésuites aumôniers de la marine. — Suivant devis et marché fait avec eux, passé devant notaire le IXe Xbre 1686.

« Premier payement, ordonnance et quittance du 22 et 23 may 1687. »

Pour convertir, en 1784, ce séminaire en hôpital principal pour la marine, il fut dépensé 949,373 livres. Dans la chapelle de cet hôpital, on voit un bon tableau de grandeur naturelle, *signé :* Louis Vanloo. Il représente saint Dominique recevant le Saint Rosaire des mains de la Vierge.

VIII

1688. — « Somme de 60 livres délivrée au sieur de France, peintre, pour son payement d'un tableau représentant une sainte Barbe, qu'il a fait pour servir à la chapelle du magasin à poudre de la Goubran, suivant le certificat du sieur Larose, maître peintre, du 20 février; le marché passé devant notaire, et quittance du dit jour, 20 février 1688. »

IX

1689. — « A Pierre Tombarelli, sculpteur, 130 livres. »

Adjudication du 3 août 1689.

« Au sieur Dubreuil, 30 liv. pour avoir fait le modèle des ornements

de la porte (en bois) du séminaire de la marine, et 130 liv. au sieur Imbert, sculpteur, à-compte des dits ornements le 1er mai 1690, après le toisé certifié par M. Gombert et visé par l'ingénieur Niquet. Le marché passé devant notaire. »

« Agrandissement de la fonderie. — 1689.

« Au sieur Gaspard Chaussegros, architecte, 5,000 livres.

« A luy dix mille livres pour mêmes travaux. »

Du 30 décembre 1687 au 22 avril 1689, il fut fondu dans cet établissement, par le sieur René Landouillet, maître fondeur, cinq cents pièces de canon de fonte de divers calibres pour l'artillerie des vaisseaux du Roi. La fonte des cinq cents canons fut payée 34,710 liv. 20 sols 6 d., d'après le marché passé le 24 août 1686.

C'est dans un magasin de cette fonderie, qui se trouvait dans la ville, contre le rempart, que Puget commença la statue de Milon et le groupe d'Andromède.

X

1690. — « Modèle en relief de l'arsenal..... au sieur Rolland, ébéniste, 5,864 liv. pour son payement de la façon des ouvrages du modelle du nouvel arsenal et agrandissement de Toulon, qu'il a bien et dument faite suivant les devis et marché passé devant notaire le 15 janvier 1688.

« Certifié du sieur Gombert, ingénieur, le 31 Xbre 1689.

« Ordonnance et quittance du 23 février 1690. »

Ce modèle, qui se trouve au musée naval du Louvre, fut par ordre de M. de Louvois transporté à Paris par les soins de Le Roy, ingénieur entretenu.

« Gaspard Chaussegros, architecte de Toulon, succède à Alain Boyer, architecte de la ville de Paris, comme fondé de pouvoir pour les autres travaux. »

XI

1691. — « Ouvrages de peinture sur les vaisseaux, — La Roze, maître peintre certifiant — Caravaque, Decuerez, Louis Imbert, Élie Guiramand, Volaire, Vanloo, Gavoty, de France, Guéroard, Herpin, Pierre Jacques, Vermeil.

OUVRAGES DE SCULPTURE.

« Normand, Marc-Antoine de Cuers, Vassé, Fleury, Amourette, Dubreuil. »

XII

1692. — « Construction sculture.
Antoine Fleury.
Marc-Antoine de Cuers.
L. Imbert.
Duparc.
Peillon.
Gabriel Levray.
Guiramand.

Construction peinture.
Jean Vanloo.
Vermeil et Barbaroux.
Gavoty. »

Ce fut le 29 août 1692 qu'eut lieu l'adjudication au rabais de la sculpture du nouveau et magnifique vaisseau à trois ponts *le Royal-Louis,* d'après les dessins de Rombaud.

Duparc en fut l'adjudicataire pour 5,300 livres.

1695. — Payements « à Blaize Germain, Fleury, Charles de Botos, Vassé, David Honoré, Blanc, Marc Jean, Duperroy, Pellion, sculpteurs, et Vermeil Ignace, Vermam Pierre, Alexandre de France, Barbaroux et Volaire, peintre ».

XIII

1696. — « A Pierre Duperroy, Collibaud, Fleury, Thomas Jacques, François Collibaud, Louis Ollivier, sculpteurs; et Gayetan Vermeil, Jesse, Barbaroux, Leviesme, Romain, peintres. »

XIV

1698. — « Payement à Pierre Duperroy, Blanc, Jean Marc, Vassé, Honoré Isnard, Blanc, David et Vacher, sculpteurs, et Gayetan Vermeil et Pierre Vermeil, peintres. »

1720. — « A Jean-Baptiste de la Roze, peintre de cette ville.
Joseph Jesse, *id.*
Philippe Caussemille, *id.*
Jacques Docenaud, *id.*
Jean-Baptiste Castillon, *id.*
Pierre Flour, *id.*
« Peinture, 3,714 fr. 14 s.
« François Caussemille, sculpteur, 725 livres. »

XV

1721. — « Antoine Fleury, sculteur } 600 livres. »
Louis Imbert, *id.* }

TABLEAU COMPARATIF

DES APPOINTEMENTS DE FONCTIONNAIRES DE DIVERS ORDRES

INGÉNIEURS OU ARCHITECTES.

1678.	Gombert, Pierre, ingénieur (ex-architecte de la ville)	1,200 livres.
	Puget, Jean, conducteur des ouvrages de fortication du nouvel arsenal	1,085
	Duvivier, architecte	1,000

MAITRES D'OUVRAGES, MAITRES ÈS ARTS.

1667.	De la Roze, maître peintre	1,200
1667.	Turreau, Pierre, maître sculpteur	1,200
1667.	Rombaud-Languenu, maître sculpteur	1,000
1668.	Puget, Pierre, maître sculpteur en chef. (Plus, des suppléments pour les dessins-modèles.)	3,600
1686.	Veyrier, Christophe, maître sculpteur	1,200
1689.	Rombaud-Languenu, maître sculpteur (le même)	1,200
1718.	Turreau (dit Torro) Bernard, maître sculpteur.	1,200, puis 1,500
1737.	De la Roze, Jean-Baptiste, maître peintre.	1,200
1747.	Lange, maître sculpteur	1,200
1747.	Lhermitte, maître peintre	1,200
1760.	Gibert, maître sculpteur (Plus, en 1775, 500 liv. comme professeur de dessin, et gratification annuelle de 300.)	1,200
1796.	Brun, Félix, maître sculpteur	1,800

DESSINEURS (*Dessinateurs*).

1796.	Bouchard	900
1686.	Chaumont, et Petre, architecte (chacun)	1,440
1717.	Cornillon	750
1747.	Verguin	1,200

FONDEURS ET APPAREILLEURS.

1679.	Barbe, maître fondeur à la fonderie royale . .	1,640
1679.	Leroux, maître appareilleur.	800

PROFESSEURS.

1678.	Montmejean, Louis, « maître d'escolle pour montrer aux enfants des matelots »	480
1686.	Gaulette, maître d'hydrographie des gardes ou élèves de marine	1,200
1686.	Agarrat, *id.*	1,200
1717.	Meynier, *id.*	1,200
1717.	Jourdan, « maître à danser », *id.*	500
1747.	De la Roze, Joseph, maître à dessiner, *id.* . .	800
»	Père Chatelard, Jésuite, maître d'hydrographie, *id.*	800
1747.	Longueville, maître à écrire et d'arithmétique, *id.*	600
1747.	Galle, « maître à danser », *id.*	»

Charles GINOUX,

Membre de l'Académie du Var.

XXI

DES PROGRÈS DE LA GRAVURE TYPOGRAPHIQUE.

Parmi les arts graphiques d'impression, il n'en est pas qui joue un rôle plus important que celui de la gravure typographique, c'est-à-dire de la gravure dont les reliefs constituent la partie imprimante.

Dans un travail lu lors de la réunion précédente, en 1883, nous avons expliqué l'avantage qu'offrent certains procédés de dessin en vue de la transformation directe de ces dessins en clichés

typographiques; notre but est de compléter cette première étude en indiquant aujourd'hui l'état de la gravure en relief, si considérablement perfectionné, depuis qu'on y applique la gravure chimique aidée de divers procédés de reproduction, propres à créer, sur les surfaces métalliques à graver, des réserves beaucoup plus exactes qu'aucune de celles que pourrait exécuter la main du plus habile artiste.

Les progrès dont nous allons nous occuper sont très-récents, à peine sont-ils connus d'un petit nombre de spécialistes. Il nous paraît utile d'appeler sur eux l'attention des membres des sociétés scientifiques et artistiques de France, afin de les renseigner sur un art de reproduction graphique dont ils peuvent avoir à user fréquemment pour l'illustration de leurs ouvrages.

De la gravure sur bois, à proprement parler, nous n'avons rien à dire qui ne soit connu de nos bienveillants auditeurs; les procédés de *gravure directe* sur le bois n'ont subi aucune modification, ce n'est pas de ce côté-là qu'il y a à constater des progrès.

Nous nous bornerons donc à quelques explications sommaires relatives à ce moyen de graver; elles sont nécessaires à l'intelligence des faits qui vont être exposés.

Et, d'ailleurs, nous ne saurions prétendre à l'accomplissement d'un travail suffisamment complet, si nous négligions de toucher, en quelques mots au moins, à la question d'art pur avant d'aborder l'examen des procédés qui excluent toute interprétation et, par suite, toute intervention d'un caractère personnel ou, autrement dit, artistique.

Dans le plus grand nombre des cas, le graveur sur bois, quelle que soit sa valeur artistique, n'exécute que des copies d'œuvres originales soit tracées directement sur le bois par un dessinateur, soit tracées sur du papier, reproduites ensuite par un procédé héliographique et décalquées sur le bois. Il est, nous le savons, quelques graveurs auxquels il suffit de remettre un dessin ou une photographie du sujet à graver, c'est ensuite affaire à eux d'interpréter l'œuvre à reproduire, sans faire appel à d'autres auxiliaires que leur crayon et leur burin.

Les travaux de ces graveurs ont une saveur artistique particulière. Ils portent l'empreinte d'un cachet tout personnel qui leur donne droit à un bon rang parmi les œuvres d'art.

A ce point de vue, ils l'emportent certainement sur tous les travaux de même nature où l'art du copiste est parvenu à la réalisation de la plus complète exactitude; mais, cette qualité suprême constitue une sorte d'imperfection rédhibitoire dans les cas où la fidélité du rendu est la chose essentielle, où il s'agit, non pas de publier une œuvre d'art personnelle au graveur, si belle soit-elle, mais bien la reproduction exacte du tableau d'un maître, d'un monument ancien ou moderne, d'un objet de la nature. Toutes les fois, en un mot, que l'exactitude aussi complète, aussi absolue que possible est la qualité essentielle à demander à la reproduction, mieux vaut faire appel à des procédés de copie et d'impression exclusifs de toute interprétation même parfaitement artistique.

C'est dans ces cas-là, si nombreux dans les travaux de vulgarisation des chefs-d'œuvre de la sculpture, de la peinture et du dessin, — pour ne citer qu'une des branches des applications si diverses des arts de copie, — qu'il convient surtout d'apprécier les grands services rendus à l'illustration des ouvrages par les récents progrès de la gravure en relief.

Déjà, le décalque direct d'une reproduction photographique sur le bois à graver, a conduit à l'obtention de reproductions bien plus exactes, et le graveur n'ayant plus à lutter avec la difficulté de la copie, par le dessin d'abord, avant d'en arriver au travail du burin, n'a plus à s'occuper que de l'agencement de ses tailles pour transformer l'image portée par le bois, image à modelés *continus*, en une reproduction similaire, mais non identique, formée par un dessin aussi bien respecté que possible et par des demi-teintes *discontinues*. C'est là une des nécessités impérieuses de la gravure en relief, et certains graveurs ont poussé l'habileté, dans la pratique de cet art, au point de produire avec le burin, produisant la taille d'épargne qui laisse en relief la taille imprimante, des œuvres presque comparables à celles des gravures en taille-douce ou en creux.

Mais c'est un fait assez rare de rencontrer dans les gravures sur bois un pareil degré de perfection, et le plus souvent on doit se contenter de gravures bien inférieures aux planches gravées en creux. Le procédé, dans ce dernier cas, comporte, on le comprend bien, des ténuités, des finesses de réseau, qu'il est bien difficile, non-seulement d'obtenir à l'aide des reliefs laissés par les tailles,

mais encore d'imprimer typographiquement si, avec le secours d'un grand talent, on parvenait à égaler l'œuvre du graveur en creux.

Une autre question, d'une importance très-secondaire au point de vue de l'art pur, mérite pourtant une sérieuse prise en considération, quand il s'agit de concilier les exigences de la vérité du rendu avec des conditions de possibilité industrielle.

La gravure sur bois coûte très-cher, tandis que l'on peut, grâce aux divers procédés qui vont être indiqués, réaliser sur ce moyen de reproduction une notable économie, en même temps qu'on obtient des images d'une vérité parfaite.

Il faudrait donc n'user de la gravure au burin, sur bois, que dans les cas où l'œuvre serait exécutée par un véritable artiste ou bien lorsque, dans l'état actuel de transition vers des progrès plus complets, on ne peut faire différemment. A notre avis, on pourrait arriver à la supprimer presque complétement, si, d'une part, les dessins destinés à être gravés pour l'impression typographique étaient exécutés d'une facon propre à leur transformation immédiate en gravures en relief, et si, d'autre part, on recourait, pour les reproductions d'œuvres d'art ou de la nature, aux procédés de gravure qui font l'objet de cette note.

L'autographie, bien qu'assez répandue, n'est pas assez connue encore, quant aux ressources si variées et si nombreuses qu'elle offre aux artistes, et c'est une des raisons qui font que, dans nos principaux journaux illustrés, sans parler d'autres pnblications, on use si souvent encore de la gravure sur bois.

Il semblerait qu'il soit plus facile de trouver un bon graveur qu'un bon dessinateur.

Nous nous expliquons : La direction d'une publication illustrée a le choix entre deux moyens susceptibles de conduire au même but. Pour reproduire un beau tableau du Salon, par exemple. — Grâce à la photographie, une copie fidèle de ce tableau est à sa disposition. Comment sera-t-il gravé? Elle peut s'adresser à un graveur sur bois en lui remettant une planche recouverte de l'épreuve photographique; ou bien elle peut encore user d'un dessinateur en lui donnant une feuille d'un papier spécial sur lequel aura été décalquée la même photographie. Le dessinateur travaillera au crayon et à l'encre sur le papier, tout en respectant, autant que possible, les lignes de l'œuvre originale; il agira d'une tout autre

façon que le graveur, mais cependant d'une manière analogue, et, son travail terminé, donnera lieu à la mise en pratique d'un procédé de gravure chimique pour la formation de la planche typographique, telle que celle ci-contre de la maison Angeret, de Vienne.

Dans le premier cas donc : emploi d'un graveur ; dans le deuxième cas : recours à un dessinateur.

Finalement : planche typographique quelle que soit la voie suivie. Eh bien! le plus souvent, c'est au graveur et non pas au dessinateur que sera confiée la planche à exécuter.

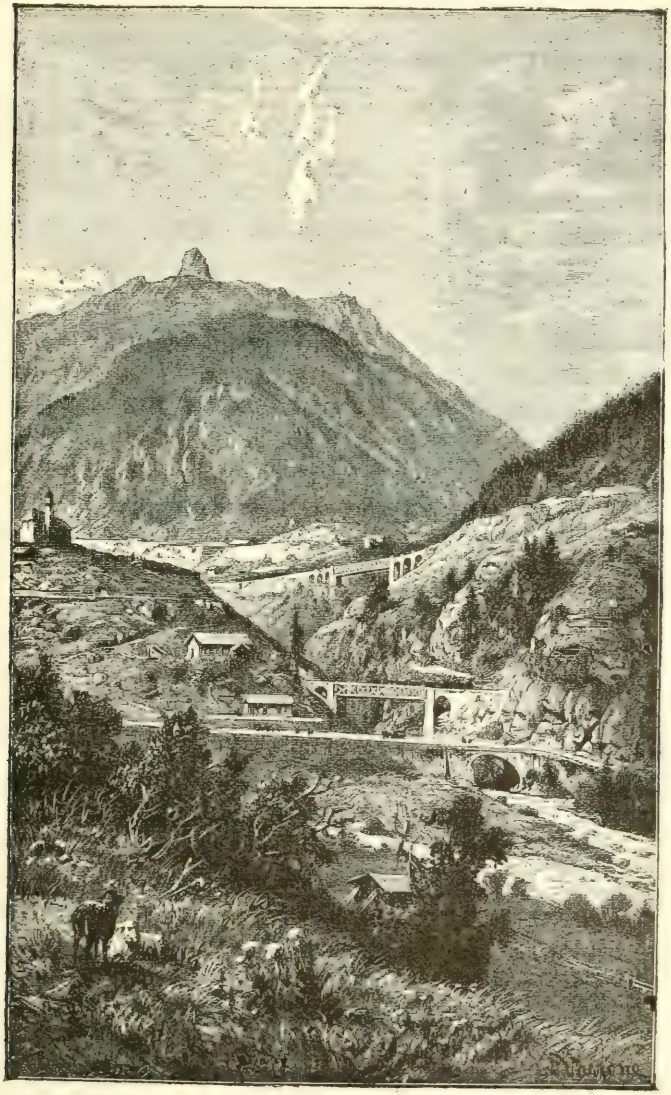
Pourquoi ? Mon Dieu ! tout simplement pour ce motif que la routine est plus forte, et le sera pendant longtemps, que tous les progrès les plus évidents. Peu à peu l'on finira par abandonner la gravure sur bois et on la remplacera par la gravure chimique, bien plus parfaite, quand elle est dirigée avec soin, et surtout bien plus variée dans ses résultats que la gravure sur bois, si monotone dans son procédé toujours le même, si exclusive, pour cause d'impossibilité absolue, de toute variété dans le *faire*, où la taille seule, quelque habile qu'en soit l'agencement, peut être admise.

Nous sommes loin de généraliser notre appréciation au point de l'appliquer à toutes les œuvres résultant de la gravure sur bois. Il en est certes de fort remarquables, et nous nous faisons un devoir de leur rendre la justice qu'elles méritent, ainsi qu'on doit le faire à l'égard de tout ce qui est beau et bien, sans s'occuper des moyens de réalisation.

Mais, le plus généralement, nous éprouvons une certaine fatigue à parcourir une publication illustrée, alors qu'invariablement toutes les images dérivent, quelle que soit la matière du sujet à représenter, d'un même procédé d'exécution. Cet effet se produit surtout quand ce procédé implique une facture d'un genre spécial qui n'est, en somme, qu'un moyen de convention adopté pour rendre les effets divers d'ombre et de lumière au lieu d'être une copie exacte, à la couleur près, des aspects qui frappent notre œil en présence des œuvres ou des sujets originaux.

Cette variété qui fait défaut aux planches typographiques, nous la retrouverions à chaque pas, à travers les publications illustrées, si le procédé de gravure était susceptible de rendre le *faire* des dessins reproduits; chaque dessinateur procède d'une touche qui lui est personnelle et que l'on aimerait à voir conservée par la

reproduction gravée; c'est pourquoi nous ne saurions trop engager les artistes d'une part, et d'autre part les éditeurs, à faire, avant



tout, choix d'un procédé capable de respecter, en dépit des nécessités de l'impression typographique, non-seulement le dessin, mais

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

Session de 1884

Phototypographie Lorrain, Vivien et Cie
Vincennes Maison Lemercier et Cie

Nous ne pouvons entrer ici dans le détail des manipulations diverses qu'entraîne la mise en pratique des procédés de *simili-gravure*. Nous nous bornerons seulement à en indiquer le principe, pour que l'on se rende bien compte du caractère d'exactitude que présentent les typographies ainsi obtenues, alors surtout que les planches ou clichés ont été exécutés avec soin et que l'impression a eu lieu dans de bonnes conditions.

Tout d'abord on use du négatif photographique, imprimé directement d'après l'objet à reproduire, pour en tirer un relief en gélatine tel que ceux qui servent à la formation, par compression, des moules en plomb du procédé de photoglyptie. C'est une sorte de diaphanie en gélatine, ayant des reliefs très-accusés dans les parties foncées et des creux dans les teintes légères et les blancs.

D'autre part, on a des plaques d'un métal mou, — tel que celui qui sert à faire les caractères typographiques, — dont une des surfaces rigoureusement plane a été striée, soit par moulage, soit à l'aide d'un outil, en sillons très-serrés, comme l'indique le spécimen ci-joint, se coupant soit à angle droit, soit obliquement. Dans le premier cas, l'entre-croisement produit des points carrés; dans le deuxième cas, on a des losanges. Cette dernière combinaison nous semble préférable, l'aspect du réseau qui en résulte se rapprochant davantage des tailles adoptées par les graveurs.

Ces sillons affectent la forme d'un V, c'est-à-dire qu'ils ont leur partie la plus ouverte à leur sommet, tandis qu'ils sont terminés en pointe à leur base.

La plaque de métal est encrée au rouleau, puis on place sur le réseau, encré dans toutes ses parties saillantes, une feuille de papier autographique mince, le côté gommé portant sur la surface encrée. Le relief en gélatine est superposé au papier autographique, recouvert à son tour d'une lame d'acier bien dressée, et le tout est soumis à une compression convenablement réglée, entre les plateaux d'une presse hydraulique. Le relief en gélatine refoule plus ou moins le métal strié suivant que ses dépressions sont plus ou moins profondes, et le papier gommé reçoit l'impression d'un réseau de lignes, d'autant plus fines que l'entaille a été plus profonde, puisque les sillons sont plus resserrés en bas qu'en haut.

Des blancs existent partout où la compression a été nulle, c'est-

à-dire dans les parties qui correspondent aux plus grands creux du relief en gélatine.

L'image fort nette, portée par le papier mince, est transférée immédiatement sur une plaque de zinc où elle fait réserve. C'est alors qu'intervient la gravure chimique pour creuser, tout autour, des traits ou points destinés à constituer l'image en relief.

On nous pardonnera l'aridité de ces quelques détails descriptifs. Il nous a paru utile de les donner pour expliquer avec assez de précision la nature de l'artifice, fort ingénieux, à l'aide duquel on parvient, sans interprétation aucune, à transformer directement une image à demi-teintes en une autre image similaire, à réseau typographique.

Par l'examen de quelques résultats ainsi réalisés, on pourra acquérir la conviction que ces procédés nouveaux constituent de très-sérieux progrès dans la voie de l'obtention directe, sans le secours d'aucun graveur, de remarquables clichés typographiques.

MM. Charles Guillaume Petit, à Paris; Ives (maison Crossecup et West), à Philadelphie; Meisenbach (Autotype et Cie), à Munich, pratiquent d'une façon analogue, chacun ayant son tour de main spécial, le procédé de similigravure dont le principe vient d'être décrit.

Il nous en coûte beaucoup d'avoir à exprimer le regret que nous inspire la supériorité relative des productions de ce genre américaines et allemandes, nous disons de ce genre, c'est-à-dire dans la voie de la similigravure, et nous serons bien heureux, en revanche, d'avoir bientôt à signaler l'existence d'un procédé français de gravure typographique qui l'emporte sur tous les autres.

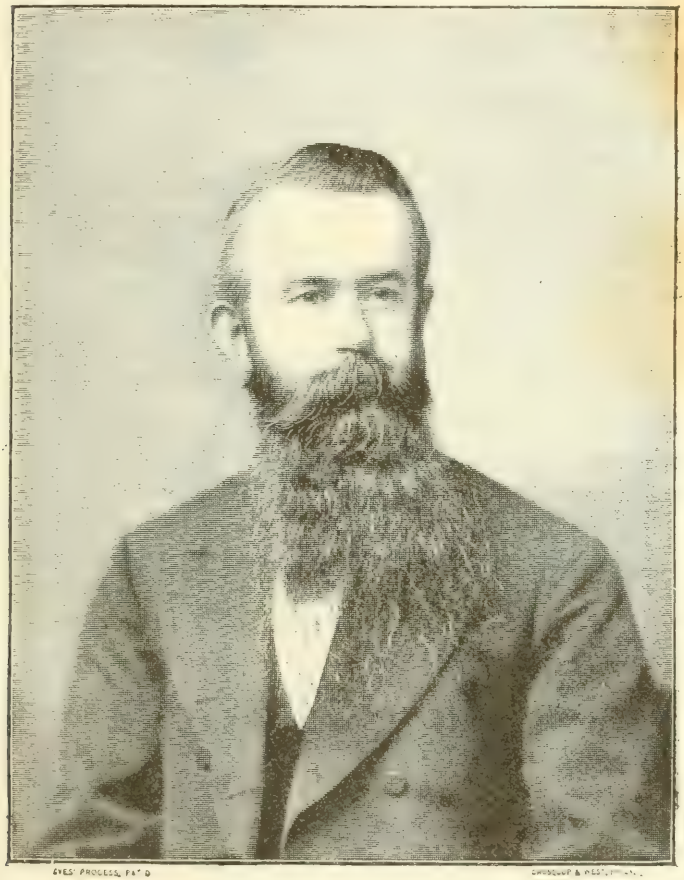
Pour donner une idée des travaux divers dont les sources viennent d'être indiquées, nous joignons à cette étude quelques spécimens; on pourra, en se livrant à un examen comparé de diverses épreuves typographiques, apprécier leurs qualités respectives et reconnaître aussi dans quel sens elles sont défectueuses.

La planche I est un des résultats du procédé de M. Ives de Philadelphie.

Si l'on regarde cette épreuve en la tenant à une distance normale de l'œil, le réseau dont elle est formée disparaît presque absolument. L'œil n'en est pas désagréablement affecté; rien n'est perdu,

depuis les moindres demi-teintes jusqu'aux vigueurs les plus intenses.

Quant au relief que doit donner la finesse d'un modelé très-continu, il n'est guère diminué par l'effet du réseau.



De pareils résultats ne constituent-ils pas un progrès considérable au point de vue des reproductions typographiques d'après nature ou d'après des œuvres d'art? On ne saurait le méconnaître, si partisan que l'on soit de la gravure exécutée à la main. Elle a bien son charme quand elle est l'œuvre d'un artiste de talent, mais elle mérite alors un rang en dehors des œuvres de copie impliquant avant

tout l'exactitude la plus complète, la vérité la plus authentique.

Voici maintenant une typographie de la Cie Autotype de Munich. (Planche ci-contre.)

Le réseau présente une grande analogie, s'il ne lui est complétement semblable, avec celui de M. Ives.

Aucune trace de retouche au burin n'existe sur cette typographie, pas plus que sur la précédente; la vigueur des parties très-colorées s'allie, par des transitions d'une grande douceur, à la légèreté des demi-teintes les moins marquées. C'est ainsi que sont les objets vus dans la nature, alors qu'ils sont noyés en pleine lumière.

Nous comprenons bien qu'il est impossible d'appliquer de pareils procédés à des illustrations, alors que les scènes ou objets à reproduire doivent être préalablement composés et dessinés par un artiste; mais ils conviennent, de préférence à tous les autres moyens, toutes les fois que l'on peut faire de l'objet ou du sujet à représenter une copie automatique à l'aide de la photographie.

L'examen attentif des sujets qui nous servent d'exemples prouve que le réseau adopté par ces divers inventeurs n'a rien de bien désagréable; il est d'ailleurs tellement serré, qu'on a souvent de la peine à le voir, à moins d'y regarder de très-près. Pourtant, il semblerait préférable de l'éviter si la chose est possible, il ne pourrait en résulter qu'une perfection plus grande dans les impressions typographiques, puisqu'elles atteindront ainsi à la réalisation d'un modèle plus continu encore.

MM. Goupil et Cie, grâce aux actives et très-intelligentes recherches de M. Rousselon, sont arrivés à la solution de ce difficile problème.

Leur procédé diffère essentiellement de celui dont le principe a été décrit plus haut. S'ils ont recours à un réseau, ce qui est indispensable, ils font usage de la granulation qu'affecte la gélatine, proportionnellement à l'action de la lumière. Aussi leurs images typographiques, dont le tirage Goupil, hors texte, ci-après, peut servir de spécimen, sont-elles formées d'une sorte de pointillé très-serré n'offrant pas la régularité, trop mathématique, des réseaux à stries parallèles.

Un coup d'œil jeté sur cette reproduction typographique permet d'apprécier immédiatement toute la distance, dans le sens du mieux,

qui sépare ce procédé de gravure typographique de tous les autres.

C'est, jusqu'à de nouveaux progrès, l'idéal du genre, et il nous est bien doux d'avoir à constater que ce grand perfectionnement,

apporté à une aussi importante branche des arts graphiques, est le fait d'une maison française.

Plus les planches typographiques sont parfaites, et plus il est difficile d'en obtenir une impression satisfaisante, à moins d'y employer

un outillage spécial et d'y apporter les plus grands soins. On conçoit que des gravures à réseau très-serré ne sauraient donner des impressions bien complètes sur des presses rapides, à encrage brutal comme l'est celui des presses actuelles.

Les progrès de la gravure typographique, progrès dont la preuve vient d'être donnée, auront certainement pour conséquence forcée le perfectionnement des procédés et des outils, et aussi de l'encre d'impression. Déjà, la maison Goupil s'occupe de créer un matériel propre à l'impression de ses beaux clichés en relief; cet exemple sera sans doute suivi bientôt par toutes les maisons qui pratiquent les tirages typographiques. Elles y seront obligées, sous peine de ne pouvoir imprimer tous les clichés typographiques obtenus par l'application des nouveaux procédés.

Nous croyons être utile aux artistes, aux éditeurs, et d'une façon plus générale à tous les amis des arts graphiques, en appelant, ainsi qu'il vient d'être fait, leur attention sur des progrès d'un intérêt aussi considérable, d'une importance aussi sérieuse, au double point de vue de l'art et de l'industrie.

Léon Vidal,

Professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, délégué de la Société de Statistique de Marseille.

XXII

UN CARRELAGE EN FAIENCE DE ROUEN

DU TEMPS DE HENRI II, DANS LA CATHÉDRALE DE LANGRES.

Il fut un temps, qui n'est guère éloigné de nous, où l'on attribuait généralement aux architectes italiens les plus belles œuvres de la Renaissance française.

Les noms de nos artistes étaient demeurés à peu près inconnus, et il fallait, pour les tirer de l'oubli, que les archives et les comptes des bâtiments royaux eussent été explorés par des chercheurs érudits.

Tout en subissant à une certaine époque l'influence italienne, dans ses productions artistiques, la France n'avait cependant pas attendu le milieu du seizième siècle pour voir s'opérer chez elle une transformation dans son architecture. Il faut plutôt croire aujourd'hui aux théories de Serlio, qu'à sa part réelle dans la construction de certains édifices français du seizième siècle, et nous avons vu également disparaître peu à peu les attributions données à fra Giacondo pour d'autres monuments de notre pays.

N'avait-on pas bâti déjà sans eux, et sans le concours du Primatice et du Rosso, ces merveilleuses résidences de Chambord, de Fontainebleau, de Madrid, de Villers-Cotterets et de Saint-Germain en Laye, dont il faut restituer l'honneur aux Trinqueau, aux Gilles Le Breton, aux Gadyer et aux Cambiges?

L'indifférence qui existait, au seizième siècle, à l'égard de certains artistes français, avait surtout contribué à les faire oublier; on voyait alors un jurisconsulte célèbre, Budé, les considérer comme « la lie des villes » (*artifices sunt fæces urbium* [1]), et Ronsard lui-même, dans la *Truelle cassée*, blâme François Ier, à propos de Philibert Delorme, de ce que les bénéfices se donnent à des maçons et autres plus viles personnes.

Il ne faut donc pas s'étonner que la même indifférence ait eu lieu pour les céramistes français, dont le rôle artistique était infiniment plus modeste, et l'on conçoit que François Ier faisant décorer de sujets émaillés son château de Madrid par Girolama della Robbia, tous les carreaux en faïence, si à la mode au seizième siècle, aient été attribués depuis à des Italiens et à des Toscans.

Il est temps cependant de reconnaître que bon nombre de ces productions céramiques, qui décoraient les demeures princières de cette époque, étaient dues à des artistes français, et parmi ceux-ci, nous pouvons citer en première ligne Masseot Abaquesne. Le nom de ce céramiste français peut figurer à juste titre à côté de celui de Palissy et de ceux des faïenciers italiens les plus illustres.

[1] *De asse*, p. 139.

De son atelier sont sortis en effet des carrelages d'une composition et d'une exécution remarquables. Le château d'Écouen, notamment, en renferme plusieurs, et sur un fragment qui en provient, conservé au Musée céramique de Rouen, on peut lire encore aujourd'hui cette mention : *A Rouen*, 1542.

Ce magnifique carrelage avait été attribué aux Italiens, avant que l'on eût rencontré la preuve qu'il était l'œuvre de Masseot Abaquesne.

Cette attribution, indiquée seulement par M. André Pottier, fut confirmée, après sa mort, par M. Gosselin, archiviste du palais de justice de Rouen. Ce dernier, en effet, eut la bonne fortune de rencontrer, dans les archives du tabellionnage de cette ville, la quittance relative au carrelage d'Écouen, qui portait le nom de son auteur et la mention du connétable de Montmorency, à la résidence duquel il était destiné.

Les recherches que nous avons faites depuis nous ont permis d'acquérir la certitude que d'autres œuvres remarquables devaient être restituées à Abaquesne. Nous citerons notamment les carrelages qui existaient dans les châteaux de Madrid et de La Bâtie[1] en Forez, celui de Polisy en Champagne, les carreaux qui ornent le colombier de Boos (près de Rouen), ceux que l'on voyait autrefois dans une maison canoniale à Pont-Audemer (il en existe un fragment au musée céramique de Rouen), et d'autres encore, notamment au château d'Anet, desquels il reste encore quelques débris. Nous serions à même de citer aussi plusieurs vases de différentes formes, ornés de dessins analogues à ceux des carrelages, qui montrent une direction artistique non moins remarquable et dont l'origine est identique. Mentionnons seulement une gourde[2] décorée de grotesques, aux armes d'un abbé de Lisieux, ainsi que deux vases à pharmacie; l'un d'eux, conservé au musée des antiquités de la Seine-Inférieure, a pour sujet principal une jeune femme encadrée dans un médaillon et por-

[1] Voir les articles que nous avons publiés sur le carrelage de La Bâtie dans la *Chronique des Arts* du 14 février 1880 et le *Bulletin de la Commission départementale des antiquités de la Seine-Inférieure*, séance du 4 mars 1881, etc.

[2] Cette gourde, acquise tout récemment par le musée céramique de Sèvres, faisait partie de la collection de M. Dupont-Auberville, qui l'avait trouvée à Pont-Lévêque, dans la famille Dargence.

tant une coiffure du seizième siècle. L'autre vase a la forme d'une gourgouline; il est orné également de rinceaux dans le style des carrelages d'Écouen; le motif principal représente un personnage imberbe, vu à mi-corps, ayant la tête couverte d'un chaperon; il est encadré d'un triomphe de feuilles. Ce vase, découvert par nous dans l'hôpital de Bayeux, porte le monogramme enlacé de Laurent Abaquesne le fils.

Ces deux ustensiles devaient faire partie d'une commande de pots (façon de chevrettes) faite à Abaquesne, le 24 mai 1545, par le nommé Pierre Dubosc, bourgeois, apothicaire, demeurant en la paroisse Saint-Martin du Pont de Rouen. La quittance de cette commande existe également dans les archives du tabellionnage du palais de justice de Rouen.

Quant à Laurent, l'un des fils de Masseot Abaquesne, il travaillait dans l'atelier de son père, situé à Sotteville-lez-Rouen; sa mère, Marion Durand, continua à diriger cet atelier après la mort de son mari; une quittance donnée par elle en 1564, (pour quatre milliers de carreau émaillé de couleurs d'azur, blanc, jaune et vert, etc.) nous en fournit la preuve. Certaines raisons nous permettent de lui attribuer le carrelage de l'ancien hôtel du Havre connu sous le nom de « logis du Roi », et qui date du règne de Charles IX.

Le moment est venu de parler du magnifique carrelage qui fait l'objet de ce mémoire; il couvre le sol d'une chapelle de la cathédrale de Langres. — Nous en avions eu connaissance par l'ouvrage de M. Émile Aimé sur les carrelages émaillés, qui n'a fait que mentionner très-rapidement cette œuvre remarquable sans la décrire ni indiquer son origine.

Il est vrai que ce carrelage est recouvert depuis longtemps déjà par un parquet, et qu'il nous a fallu demander l'autorisation nécessaire pour le contempler à notre aise et prendre un calque de ses principaux motifs. Tout cela ne s'est fait qu'avec le concours d'un menuisier, qui a enlevé le parquet devant nous et recouvert le carrelage avant notre départ.

Ceci se passait au mois de juin dernier, au retour d'une excursion en Alsace, où l'administration municipale de la ville de Rouen nous avait demandé de lui faire un rapport sur l'école industrielle de Mulhouse.

L'espoir que nous avions, en faisant ce voyage, de rencontrer à

Langres une œuvre de notre compatriote Abaquesne ne devait pas tarder à se réaliser. — Nous nous retrouvions en effet devant un spécimen semblable d'aspect aux carrelages de la chapelle du château de La Bâtie en Forez [1], du château de Polisy en Champagne et du château d'Écouen. Disons tout de suite, puisque l'occasion se présente de revenir sur cette dernière résidence, que nous attribuons aux mêmes architectes la construction de la chapelle de Langres, dont tous les caractères d'ornementation intérieure rappellent bien la manière de Jean Bullant. Il paraît suffisamment démontré aujourd'hui, en effet, que le château d'Écouen, commencé par Charles Baillard ou Billard, fut continué par Jean Bullant. Cette magnifique chapelle de Langres (qui se trouve actuellement dans un assez triste état de conservation) est située au nord dans la cathédrale de Langres; c'est la première des bas côtés de la nef, à droite en se plaçant dans le sens liturgique. Elle mériterait une description spéciale plus étendue que celle qu'il y a lieu de lui consacrer ici; sa voûte en plein cintre est formée de caissons carrés et ovales reliés par des parties rectangulaires plus étroites. Elle est soutenue de place en place par des arcs doubleaux enrichis de rosaces et de cartouches.

Ces divers caissons sont encadrés de moulures et de perles ovales et rondes, et renferment des cartouches avec cuirs enroulés.

Sur plusieurs d'entre eux, on lit cette inscription qui se continue par fractions au milieu de chaque caisson :

Noble homme maistre Jehan Damoncour de Piépape abbé de Longay a faict faire cette chapelle. D'autres cartouches renferment les initiales enlacées de ce personnage, ses armes et sa devise : *Nec mors nec vita.*

L'arcade qui sert d'entrée à la chapelle porte la date de 1549 inscrite dans un des cartouches; elle offre les mêmes motifs d'ornementation dans le style de Henri II qui se rapportent à la décoration intérieure. Les pieds-droits sont ornés de pilastres et de niches.

Cette chapelle, qui sert actuellement aux baptêmes et aux mariages, s'appelait dans le principe la *Chapelle de faïence*. Elle fut

[1] Nos démarches ont abouti à faire entrer la majeure partie de ce carrelage dans les musées du Louvre, de Cluny, de Sèvres et de Rouen.

érigée par Jean d'Amoncourt en l'honneur de la Sainte Croix. On désigne actuellement sous le nom de chapelle des Fonts baptismaux ou du Calvaire.

Elle reçoit le jour au nord par deux petites ouvertures assez basses avec meneaux et arcatures géminées correspondant avec la voûte en plein cintre et à l'ouest par deux fenêtres à meneaux qui sont situées en face de l'autel; ces deux dernières fenêtres étaient autrefois garnies de magnifiques verrières peintes en grisaille, dont il n'existe plus que des fragments. Les sujets représentés étaient l'histoire de l'Invention de la Sainte Croix.

Les trois statues du Christ portant sa croix, de saint Jean l'Évangéliste et de sainte Madeleine que l'on voit actuellement dans cette chapelle, ont été rapportées de l'église Saint-Pierre de Langres; celles de l'autel, qui représentent saint Jean-Baptiste et la Vierge, proviennent de la chapelle des Trépassés ou de Saint-Simon et de Saint-Jude. Le retable situé au pignon est de la chapelle contre lequel se trouve l'autel est formé des trois ordres superposés, ionique, corinthien et composite. Sur le tympan d'ordre composite, il existait primitivement une fenêtre qui a été bouchée depuis.

A droite de l'autel est une piscine dans laquelle on voit une excavation pratiquée pour recevoir le cœur de Gibert de Montmorin, évêque de Langres.

Au rez-de-chaussée du pignon nord, se trouve une niche maculée qui devait aussi renfermer le tombeau d'un évêque; le fond est rempli par ses armes et ses attributs à demi effacés, inscrits sur une dalle [1].

Les deux ordres ionique et corinthien superposés règnent autour de cette chapelle; quant aux détails des architraves, des frises et des corniches, ils varient d'importance suivant la richesse de l'ordre.

Les dimensions de la chapelle sont de 6 mètres 25 de largeur sur 8 mètres 75 de longueur et 10 mètres 25 de hauteur sous voûte.

[1] L'évêque Jean d'Amoncourt, le fondateur de cette chapelle, y fut enterré avec deux chanoines de sa famille, François d'Amoncourt, son oncle, et Charles Grilley.

Nous avons dit en commençant que la construction de cette chapelle devait être attribuée à Jean Bullant. Son ensemble architectural offre en effet à l'intérieur tous les caractères de ce goût antique que le grand architecte était allé puiser à Rome en relevant, entre autres monuments, les détails du temple de Jupiter Stator.

Philibert Delorme avait été chez nous le créateur de cet ordre français dont Jean Bullant fut le continuateur dans ces colonnes dites françaises que nous retrouvons à Langres, ainsi que dans la façon dont sont profilées ces fines moulures de la corniche et des caissons de la chapelle, qui offrent dans la sobriété de leurs lignes toute la pureté antique réchauffée par le souffle de la Renaissance.

Cette chapelle fut construite en 1549 par Jean d'Amoncourt sur l'emplacement de celle qui existait autrefois dans l'ancien cloître de Saint-Mamès.

Jean d'Amoncourt de Piepape était fils du seigneur de Montigny-sur-Aube; sa famille était originaire de Bourgogne; de Piepape fut un nom qu'il ajouta au sien à la suite d'une acquisition d'un certain droit sur la terre de ce nom qui appartenait au chapitre de Langres. Ce dernier avait consenti à le céder à son doyen, moyennant la remise d'une partie de ses droits seigneuriaux.

Nous avons consulté à la bibliothèque de Langres un manuscrit fort précieux qui a pour titre : *Matricula canonicarù et prebendorioru ecclesie ling. facta anno D^m mill^o quingentesimo XXXI° mense Marii.*

Ce registre matricule du chapitre de Langres commence en 1384 et se termine en 1789. Nous voyons qu'en 1535 Jean d'Amoncourt faisait partie des chanoines, *non in sacris,* ce qui indique qu'il n'était encore que simple clerc, quoiqu'il possédât néanmoins une canoniale. Il est inscrit sous le nom de Johannes Damoncour junior. On voit par une lettre adressée au Pape le 22 décembre 1532 qu'il était docteur ès lois.

Il fut le premier abbé commendataire de Longay et vicaire général du cardinal de Givry.

Contemporain de Jean Duvet, le premier graveur français au burin, qui naquit à Langres en 1485 et mourut en 1555, il avait pour ami Jean Lefebvre, chanoine de Langres, savant théologien

et mathématicien qui cultivait les arts mécaniques, entre autres l'horlogerie, et s'adonnait même à la peinture.

Jean d'Amoncourt fut nommé évêque de Poitiers en 1550; il y siégea huit années et mourut, dit le nécrologe de Longay, le 9 des calendes d'août 1559. Il avait conservé jusqu'à la fin son archidiaconat et continuait de toucher son canonicat et le bénéfice de l'abbaye de Longay.

On nous pardonnera ces quelques détails bibliographiques, un peu en dehors de notre sujet, mais que nous ne pouvions guère passer sous silence.

Revenons maintenant au carrelage de la chapelle; suivant le parti pris décoratif qui existait pour la chapelle du château de La Bâtie en Forez, il reproduit dans son ensemble la disposition symétrique de la voûte.

Une frise polychrome formée de palmettes et d'arabesques d'un goût remarquable règne autour de la chapelle.

Les principaux motifs polychromes du carrelage sont encadrés par des pavés bruns et verts, au milieu desquels d'autres pavés décorés de perles dessinent des ovales et des carrés, qui forment le même principe décoratif que celui de la voûte, laquelle semble pour ainsi dire se refléter dans ce carrelage. Des frises formées de carrés très-rapprochés rappellent également l'ornementation des arcs doubleaux.

Enfin les carrés et les ovales qui constituent la décoration principale de ce carrelage sont remplis par des cartouches formés par des cuirs enroulés dont les détails seuls diffèrent de ceux de la voûte. Ces derniers sont composés de trophées, de fruits, de mascarons, d'attributs et autres ornements. Le centre est occupé assez généralement par un carré entouré de raies, de cœurs, d'oves et de perles, qui encadre tantôt une inscription latine se continuant par fractions détachées sur les carrés et les ovales, de même que cela a lieu sur la voûte. Tantôt on rencontre aussi la devise ou les armoiries de celui qui a fait construire la chapelle, ou même quelquefois un motif d'arabesques ou de nielles d'un goût charmant. Les dimensions des ovales et des carrés sont les mêmes; ils mesurent $0^{m},80$ de hauteur sur $0^{m},55$ de largeur. Parmi ces cartouches carrés et ovales dont l'ornementation est remarquable, mais que nous ne pouvons décrire

tous, nous devons citer en première ligne celui qui renferme les armes de Jean d'Amoncourt; il occupe presque le centre du carrelage.

Dans un cartouche composé de cuirs enroulés sur un fond niellé d'arabesques se détachent les armes, timbrées d'une crosse; elles sont entourées de deux branches de laurier, et accostées de deux torches renversées avec des phylactères enroulés autour, sur lesquels on lit la devise *Nec mors nec vita*.

Les armoiries représentées sont écartelées au premier et au troisième de gueules à cinq trangles d'or, et au deuxième et quatrième de gueules au sautoir d'or, ou croix de Saint-André.

Les autres cartouches nous montrent ce même parti pris décoratif, les détails seuls diffèrent; ainsi sur l'un d'eux, peu éloigné de celui qui renferme les armes, on lit la date de 1551 qui occupe le centre du motif. Sur un autre, il y a une couronne de marquis rongée par des vers dominant des ruines, amoncelés dans un paysage polychrome. Plusieurs renferment des trophées d'armes ou des attributs; enfin l'un des cartouches nous montre un cahier de musique déroulé, sur lequel on voit un air noté avec des paroles dont quelques-unes peuvent être facilement déchiffrées, tandis que d'autres se trouvent entièrement cachées par les plis enroulés du livre.

Voici, du reste, celles que nous avons pu relever :

« Au roy des siècles imortel (*sic*)...

« invisibles gardiens..... siècles des siècles. Amen. »

Cette inscription, déjà par la manière dont elle a été reproduite, indique bien une main française.

Maintenant, si l'on étudie les carrelages d'Écouen, de La Bâtie et de Polisy, l'analogie est tellement évidente entre ces divers spécimens et celui de la chapelle de Langres, que le doute ne peut exister à cet égard. C'est le même parti pris décoratif, et la teinte laiteuse de l'émail du fond, ainsi que la manière dont les couleurs ont été employées, annoncent une fabrication identique. Ces couleurs sont le jaune foncé et clair, le vert de cuivre et composé, le bleu de cobalt et le manganèse employés tantôt épais, tantôt clairs, de manière à former les ombres ou les demi-teintes. Il y a absence complète du rouge. Des détails entièrement semblables que l'on

rencontre çà et là sur ces carrelages, tels qu'un mascaron ou une tête d'ange, des arabesques, des nielles, des attributs ou des fruits, trahissent une répétition évidente de la part du dessinateur. Du reste, les dates se suivent pour tous ces carrelages et permettent de se rendre compte des phases de la fabrication. Celui d'Écouen porte la date de 1542, à Polisy on lit 1545, à Langres 1550, à La Bâtie en Forez 1557.

Il nous reste à rechercher maintenant quel peut être l'auteur des cartons du carrelage de Langres. Ayant dit déjà que le principe décoratif était le même pour la plupart de ces carrelages, il y a lieu de croire qu'une direction analogue a présidé à leur composition.

Nous croyons pouvoir l'attribuer à Geoffroy Du Monstier, dont le nom figure à côté de celui d'Abaquesne sur une chronologie rouennaise, écrite en latin, datée de 1540 et rédigée par Guillaume de la Marc, avocat au parlement de Normandie. Abaquesne se trouve sur la liste à côté de Robert Becquet, l'architecte de la flèche de la cathédrale de Rouen, construite en 1550 et qui fut détruite par la foudre, en 1822; sa profession est désignée sous le modeste titre de *figulus*. Quant à Geoffroy Du Monstier (Galfridus de Monasterio, dont l'armoirie était d'azur à l'église ou moustier d'argent), il porte celui de *pictor regius*. Il était en effet peintre du roi Henri II. Son *fils Cosme*, qui passait, suivant le P. de Saint-Romuald, pour le plus excellent crayonneur de l'Europe, avait épousé Charlotte Berrier; de ce mariage naquit Daniel Du Monstier.

Daniel Du Monstier était aussi, en 1598, peintre et valet de chambre du roi Henri IV, ce qui lui valait un traitement à la Cour et une situation privilégiée. Nous voyons même, par un document tiré des archives du tabellionnage du palais de justice de Rouen, que le Roi lui avait accordé une pension sur l'abbaye de Bonport (Eure). Son fils Daniel portait aussi le même titre que lui; il avait épousé Geneviève Bolliffre, fille de noble homme Claude Bolliffre, maître des enfants de musique de la chambre du Roi.

Il existait également des Du Monstier enlumineurs qui demeuraient à Rouen au seizième siècle près de la cathédrale. Quant à Geoffroy Du Monstier, il était aussi miniaturiste et graveur. M. Reiset, dans sa *Notice des dessins du Louvre*, dit que

« Mariette a eu raison de supposer qu'il peignait sur verre, car il y a identité complète de style et de manière entre ses eaux-fortes et un dessin à compartiments fait pour une verrière qui appartient au musée ».

Tout cela ne peut-il pas se concilier avec les attributions d'un dessinateur de cartons pour carrelages ?

Dans l'ouvrage du comte de La Borde, *la Renaissance des arts à la cour de France*, nous voyons que Geoffroy Du Monstier travaillait à Fontainebleau sous la direction du Rosso, de 1537 à 1540, à raison de vingt sous par jour.

Sur des estampes exécutées par lui et conservées à la Bibliothèque nationale, des figures allégoriques vêtues de robes à plis noués nous rappellent celles de la Justice et de la Foi que l'on voit sur le carrelage d'autel du musée du Louvre, qui provient de la chapelle du château de La Bâtie en Forez. Ces diverses coïncidences nous font donc supposer que Geoffroy Du Monstier peut bien être l'auteur de plusieurs de ces cartons, d'autant plus que sa manière de modeler les figures de ses dessins nous paraît être la même que celle de certains carrelages rouennais.

Le cadre restreint dont nous pouvons seulement disposer ici ne nous permet pas de nous étendre davantage sur Abaquesne, ni sur l'ensemble de ses travaux ; ce sera l'objet d'une étude spéciale que nous lui consacrerons prochainement.

Qu'il nous suffise pour cette fois de signaler une nouvelle œuvre artistique très-remarquable provenant d'un atelier rouennais du seizième siècle, dont l'origine ne nous paraît pas contestable.

En insistant tout spécialement auprès du curé de la cathédrale de Langres sur la valeur et l'intérêt que présentait ce document si précieux pour l'histoire de l'art, notre démarche a eu pour résultat d'en provoquer la restauration.

L'architecte diocésain M. Paul Naples a bien voulu se mettre en rapport avec nous à ce sujet, et nous avons tout lieu d'espérer que sous sa surveillance spéciale la restauration de ce beau carrelage sera sobrement comprise et confiée à un céramiste habile et consciencieux qui saura se pénétrer dans ses imitations du caractère des ornements de ses modèles et de l'harmonie de leur tonalité générale.

Les calques des principaux motifs de ce carrelage qui subsistent

encore et que nous faisons passer sous les yeux du Comité, tout en ayant été relevés par nous avec soin, ne peuvent donner qu'une faible idée de son ensemble.

En appelant l'attention des archéologues et des artistes sur cette œuvre remarquable de la céramique rouennaise du seizième siècle, nous sommes heureux d'apporter notre modeste tribut d'hommages à la mémoire de son auteur, et nous avons l'espoir de reconstituer un jour l'ensemble de son œuvre.

Gaston Le Breton,
Directeur du Musée céramique de Rouen,
Correspondant du Comité.

XXIII

INFLUENCE DE L'ART ITALIEN

DANS LES ALPES FRANÇAISES.

Dans la partie du sud-est de la France qui est limitrophe avec l'Italie, la plupart des ouvriers dont le métier demande quelques notions artistiques, du goût et une certaine habileté de main, tels que les peintres décorateurs, les mouleurs, les sculpteurs, les plâtriers, les photographes, sont Italiens. Sauf un très-petit nombre d'exceptions, les entrepreneurs de travaux publics appartiennent également à cette nationalité. Cet état de choses s'explique naturellement par la proximité de l'Italie, l'habileté que l'on ne peut contester aux ouvriers italiens, leur tempérament artistique, et leur facilité à s'expatrier; il s'explique surtout par des traditions déjà fort anciennes. Depuis le moyen âge, en effet, cette contrée a été envahie par les ouvriers d'Italie, et les fils ne font que prendre le chemin que depuis des centaines d'années leurs pères ont suivi.

L'influence de l'Italie sur la mode de la cour de France et sur

les ouvriers parisiens n'est pas antérieure au quinzième siècle; elle date de la venue de quelques artistes qui suivirent Valentine de Milan, et fut à son apogée au moment des guerres d'Italie, dont la conséquence fut l'arrivée d'une pléiade d'artistes à la cour de François Ier et la création de l'école de Fontainebleau. Dans les Alpes, au contraire, l'influence italienne peut se constater à une époque bien antérieure.

Au moyen âge, nos architectes et nos entrepreneurs étaient Italiens ou tout au moins portaient des noms italiens; les peintures murales, le plan et le style des monuments ecclésiastiques antérieurs au milieu du seizième siècle sont presque exclusivement italiens. C'est ce que je vais essayer de démontrer à l'aide de quelques noms, de quelques croquis et surtout de quelques rapprochements entre les églises italiennes et les nôtres.

Dès le moyen âge, nous pouvons constater que les entrepreneurs et les architectes travaillant dans la région des Alpes, appartenaient à la nationalité italienne : le nom d'un petit nombre de ces artistes, on le comprendra sans peine, est seulement venu jusqu'à nous; je n'en connais pas plus de cinq. Le plus ancien est Asturgone Massipi, qui fut chargé, en 1340, de construire le château et la halle du bourg de Serres en Gapençais, et de réparer son église paroissiale [1]. Ce nom est purement italien, et doit laisser peu de doute sur la nationalité de celui qui le portait. En 1469, on voulut faire restaurer et agrandir l'église paroissiale de la Salle près de Briançon, et l'architecte choisi fut Mathieu de Guras, de Coni, ainsi que le porte le prix fait encore conservé dans les archives municipales de la Salle [2]. En 1480, le marquis de Saluces et le roi de France firent faire à frais communs un très-beau travail d'utilité publique; c'est une galerie ou tunnel de 150 mètres de longueur, sur 2m,50 de largeur et 2 mètres de hauteur, percée dans le roc vif à travers l'un des contre-forts du Viso et auquel de larges chemins aboutissaient de chaque côté de la montagne. Ce travail, très-remarquable pour cette époque, avait pour but de faciliter les relations commerciales entre le Dauphiné et le mar-

[1] Voy. Archives de l'Isère, Chambre des comptes, B, 2809.

[2] Voy. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements à la Sorbonne*, 1883, p. 157. Ce document m'a été communiqué par M. Long, qui l'avait découvert.

quisat de Saluces, et surtout le transport des sels de Languedoc en Italie; il existe encore et coûta douze mille florins d'or. Quoique situé sur la frontière des deux États et fait à frais communs, il fut confié à deux entrepreneurs italiens, qui l'exécutèrent en peu d'années; c'étaient, ainsi que le porte leur contrat, deux gentilshommes nommés Martino de Albano et Baldazzare de Alpiasco[1]. Le dernier architecte italien dont le nom m'est connu est maître Gallée ou Galéas, qui en 1507 fut chargé de faire le plan de l'église paroissiale de Guillestre, plan que les ouvriers mirent trente ans à exécuter, quoique cet édifice fût de très-petite dimension[2]. A ces cinq noms se borne la nomenclature des architectes et des entrepreneurs, antérieurs au premier tiers du seizième siècle, que j'ai pu recueillir; tous sont Italiens.

Je n'insisterai pas sur les sculpteurs et les peintres qui ont travaillé dans les Alpes pendant le moyen âge; les sculptures, sauf celles qui sont un accessoire obligé dans l'ornementation des églises, dont elles ornent les porches et les chapiteaux, sont fort rares dans nos contrées. La sculpture est en effet plus que tout autre un art de luxe; elle ne peut se développer que dans un milieu habité par une aristocratie opulente, et cette condition première lui fit toujours défaut dans les vallées reculées des Alpes. Je signalerai cependant à Briançon une belle porte du seizième siècle dans la rue de la Gargouille, que l'on dit avoir appartenu à l'ancien bailliage royal; elle est surmontée de trois statues, l'une debout, qui paraît représenter la Justice, et les deux autres couchées; elles sont d'un type et d'un travail purement italiens et paraissent dues au ciseau d'un artiste lombard, car leur profil accentué et fin, leur chevelure longue et abondante, rappellent les portraits des princes de la famille Sforza, sur leurs belles médailles du seizième siècle.

Une autre œuvre due également à un sculpteur italien, ou tout au moins italianisé, c'est la statue de la Vierge en marbre blanc

[1] Voy. Albert, *le Mont Viso,* Grenoble, Prudhomme, 1865, in-8°. — Vaccarone, *le Pertuis du Viso,* Turin, Casanova, 1881, in-8°.

[2] Le contrat original existe dans les archives paroissiales de Guillestre; il m'a été communiqué par M. le curé de Guillestre. Voy. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts,* 1883, p. 162. Toutefois je dois ajouter que les entrepreneurs qui mirent en œuvre les plans de Galéas étaient d'Embrun.

qui orne l'autel principal de l'église de Notre-Dame du Laus près de Gap. Une inscription encastrée dans la muraille nous apprend qu'elle a été envoyée de Gênes en 1716 par Honoré Pelle, de Gap, et M. Jouin, avec sa compétence si étendue en tout ce qui touche à l'histoire de la sculpture française, a pu identifier ce donateur avec maître Onorato Pela, sculpteur fixé à Gênes, dont la patrie n'était pas connue, mais dont les ouvrages, qui ne sont point sans mérite, ont été signalés par Ratti. Nous savons maintenant que ce sculpteur, originaire de Gap, se fixa à Gênes, et que l'une de ses œuvres les plus authentiques est conservée à peu de distance de sa ville natale[1].

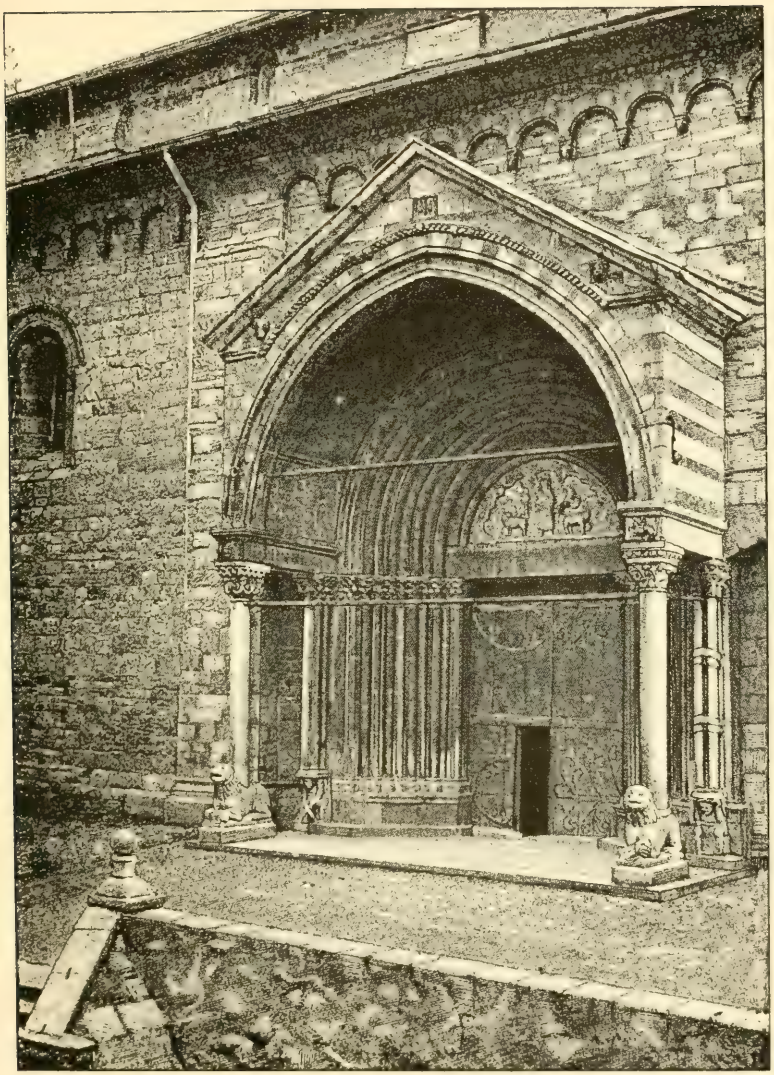
S'il existe peu de sculptures dans les Alpes, en revanche les peintures y sont très-abondantes, et la plupart de celles qui sont antérieures au dix-septième siècle sont dues à des artistes italiens. Je ne reviendrai pas sur ce sujet, que j'ai traité d'une manière assez complète dans l'une des précédentes réunions des sociétés des beaux-arts[2]; je rappellerai seulement que dix-huit églises des arrondissements d'Embrun et de Briançon sont ornées de peintures murales antérieures au milieu du seizième siècle et représentant un très-grand nombre de sujets divers; quelques-unes sont remarquables et offrent tous les caractères de l'art italien. Les seules qui soient signées d'un nom, trop abrégé pour être restitué avec certitude, et datées de 1509 et 1516, sont parmi les plus belles et les plus incontestablement italiennes; elles sont situées dans l'église paroissiale de l'Argentière et la chapelle de Saint-Hippolyte du Bouchier[3]. On y remarque de ces ornements, de ces rinceaux dans le goût antique, déjà très-répandus en Italie au commencement du seizième siècle et au contraire à peine connus alors en France[4]; ils sont très-caractéristiques pour préciser à

[1] Voy. *Inventaire général des richesses d'art de la France.* Province, *Monuments religieux,* t. I, p. 91. Plusieurs autres sculptures, entre autres une statue de la Vierge en marbre blanc de la cathédrale d'Embrun, pourraient être attribuées à des Italiens.

[2] Voy. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts de* 1882, p. 80.

[3] Voy. *Inventaire général des richesses d'art de la France.* Province. *Monuments religieux,* t. I, p. 51 et 70.

[4] L'un des plus anciens monuments français sur lequel on trouve ces ornements est le tombeau du cardinal d'Amboise, exécuté postérieurement à 1510 par Roulland Leroux.



CATHEDRALE D'EMBRUN

(Porche)

(Influence de l'art italien dans les Alpes françaises.)

quelle école appartenait l'auteur de ces peintures. Je fais passer sous vos yeux un croquis du portrait de saint Antoine de Padoue, peint dans la chapelle du Bouchier et daté de 1509; le saint tient un livre et une branche de lys, derrière lui est ouverte une fenêtre et est drapée une riche étoffe d'or brodée de rouge. Comme point de comparaison, j'y joins le croquis d'un saint Jean de Capistran du musée du Louvre, peint par Vivarini en 1459[1]. De l'examen de ces deux compositions résultera sans doute dans vos esprits la conviction qu'elles appartiennent à la même école; la pose, les draperies ont un rapport évident. Or, si les peintures de l'Argentière et du Bouchier sont italiennes, ce qui n'est pas douteux, la plupart des autres peintures du Briançonnais, n'en étant que des imitations et comme sujet et comme style, doivent être attribuées à la même école.

A partir du seizième siècle, les facilités de communications ayant beaucoup augmenté, nos églises se remplirent peu à peu de peintures de toute provenance, françaises, italiennes et même allemandes; mais néanmoins, lorsque les fabriques avaient quelque important travail de peinture à faire exécuter, elles avaient généralement recours à des Italiens. Les tableaux représentant les saints évêques de Gap, peints pour la cathédrale de cette ville dans les premières années du dix-huitième siècle, et aussi médiocres du reste au point de vue de l'art qu'erronés au point de vue historique, sont dus à un Italien qui, avec une déplorable facilité, brossa ces grandes toiles aux couleurs heurtées et aux attitudes prétentieuses.

Une autre série de sept tableaux représentant la vie de saint Grégoire d'Amnice, qui orne les murs de l'église paroissiale de Tallard[2], fut commandée en 1743, suivant le contrat original qui m'appartient, à Silvestro Millesi et Vittorio-Amedeo Grassis, peintres originaires du bourg de Varallo, province de Gênes. Ce travail fut payé 424 livres, et encore, sur cette somme modique, ces deux artistes s'engagèrent-ils à repeindre les corniches et les colonnes de l'église, travail que leur pinceau, prêt à toutes les concessions, ne se refusa pas à exécuter.

[1] *Catalogue de l'école italienne*, n° 467.

[2] *Inventaire général des richesses d'art de la France*. Province, *Monuments religieux*, t. I, p. 95.

L'examen de l'influence que l'architecture italienne a eue sur celle des vallées des Alpes demande quelques développements. C'est surtout dans les arrondissements d'Embrun et de Briançon, c'est-à-dire dans l'ancien diocèse d'Embrun, que cette influence a été ressentie. Parmi les 98 paroisses qui se partagent les 63 communes de ces arrondissements, cinq seulement possèdent des monuments religieux du douzième siècle; puis il se produit une lacune de deux siècles, et nous sommes amenés, pour déterminer les dates des églises suivantes, à la fin du quatorzième ou au commencement du quinzième siècle. Parmi ces cinq monuments du douzième siècle, deux ont été construits par les moines de l'abbaye de Boscodon et les chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem [1], et ne participent en rien à l'art italien; l'église paroissiale de Chorges est tellement remaniée qu'il est impossible d'y retrouver le plan de l'église primitive; celle de l'ancien Savines paraît imitée d'Embrun, mais n'est plus qu'une ruine. Une seule de ces églises est intacte, c'est Notre-Dame d'Embrun, dont la construction date de deux époques distinctes et est l'œuvre de deux mains différentes.

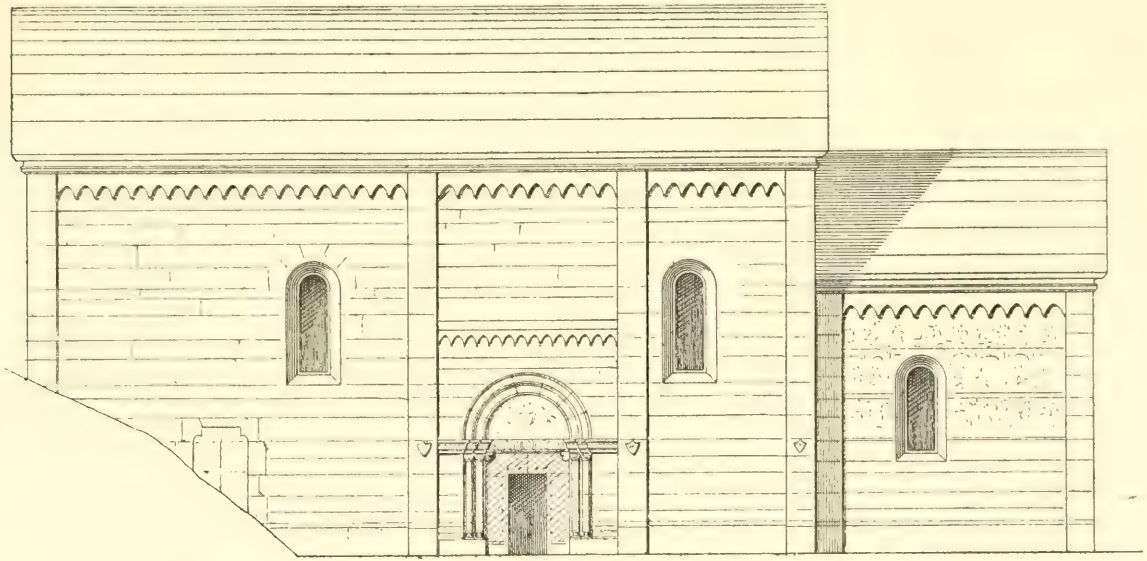
Un architecte du douzième siècle éleva cet édifice, composé de trois nefs, terminées d'un côté par un abside et deux absidioles voûtées en cul-de-four, et dont la façade se compose d'un pignon central et de deux latéraux. Les deux nefs latérales sont voûtées en berceau à plein cintre, et il est probable que, dans le plan primitif, la nef centrale était couverte d'un comble de charpente. Le mur extérieur est orné à son sommet d'un bandeau d'arcatures dont les retombées figurent des têtes grotesques.

Les absides sont divisées en cinq pans par des colonnettes engagées. Ce plan se retrouve dans un grand nombre d'églises italiennes du douzième siècle, et l'influence de l'Italie se montre également dans les détails; je fais passer sous vos yeux des vues des absides d'Embrun et de Sainte-Marie de Bonnato [2], et vous pourrez reconnaître que de nombreuses analogies caractérisent ces deux monuments.

Au commencement du treizième siècle on supprima, peut-être

[1] La chapelle de Saint-Jean de l'Argentière a été élevée au douzième siècle par les chevaliers de Saint-Jean de Jérusalem.

[2] Tous mes croquis des monuments italiens sont puisés dans les ouvrages classiques de Dartein et d'Ostein.



ÉGLISE DE L'ARGENTIÈRE

(Façade latérale)

(Influence de l'art italien dans les Alpes françaises.)

à la suite d'un incendie, le comble qui couvrait la nef centrale, et on le remplaça par une voûte. Ce changement en rendit un autre nécessaire; on dut reconstruire le pignon central de la façade, dont les murs, capables de supporter un comble en charpente, n'étaient pas assez forts pour résister à la poussée d'une voûte en pierre. On profita également de cette circonstance pour édifier, en avant de la porte principale, un porche soutenu par quatre colonnes supportées par des lions accroupis et des personnages assis. Des documents positifs nous font connaître que ces restaurations furent terminées avant 1225; elles portent d'une manière irrécusable tous les caractères de l'architecture italienne de cette époque.

En effet, cette partie du treizième siècle de l'édifice est construite dans un appareil très-commun en Italie, mais à peu près inconnu en France, en assises alternativement blanches et noires; le porche est une copie évidente de ceux de Vérone, Parme, Plaisance, Gênes, Ancône, etc. Les lions accroupis qui supportent le porche, quelle que soit leur signification symbolique, sont absolument italiens comme attitude et comme emploi; il en est de même des sculptures représentant une sirène et un cavalier qui ornent les chapiteaux. Je fais passer sous vos yeux des photographies des porches d'Embrun et d'Ancône, et des croquis des détails des chapiteaux, comparés à des détails semblables pris dans les églises de Milan, de Gênes, etc. Cette comparaison sera pour la thèse que je soutiens le meilleur des arguments.

Les populations embrunaises ont été certainement très-frappées par le caractère de majesté qu'imprimait ce porche supporté par des lions à la cathédrale d'Embrun; aussi a-t-il été imité dans un grand nombre d'églises. Jusqu'au seizième siècle et peut-être même au delà, beaucoup d'architectes ont dû s'astreindre à faire précéder les églises qu'ils construisaient d'un porche soutenu par des lions, auxquels on s'efforçait de donner l'aspect de ceux d'Embrun. La plupart de ces porches ont été renversés, mais les lions, moins faciles à détruire, ornent généralement encore aujourd'hui les abords des églises ou du cimetière.

Du douzième siècle, date de la construction de la cathédrale d'Embrun, dont le caractère italien ne doit laisser aucun doute, il faut nous transporter au quinzième siècle; car, dans nos contrées,

l'époque intermédiaire est vide de monuments. Il est positif qu'au quinzième siècle, les églises de l'Embrunais et du Briançonnais ont été reconstruites en masse[1]. Faut-il attribuer ce fait, ainsi qu'on l'a voulu faire, à une sorte de renaissance locale due à l'influence exercée sur les populations embrunaises par les pèlerinages des rois de France à Notre-Dame d'Embrun, dans le cours du quinzième siècle, et par les embellissements faits à cette époque dans cette cathédrale? Cette hypothèse s'évanouit devant les considérations suivantes. En premier lieu, aucun embellissement n'a été fait ni au quinzième ni au seizième siècle à la cathédrale d'Embrun, si l'on en excepte une disgracieuse chapelle, plaquée sur le côté droit de ce monument; en deuxième lieu, un seul prince français fit un véritable pèlerinage à Notre-Dame d'Embrun, c'est Louis XI, quand il était encore dauphin, c'est-à-dire obéré et besoigneux; Charles VIII et ses successeurs jusqu'à Louis XIII y passèrent en conquérants, et non en pèlerins; leurs promenades militaires à travers les Alpes, simple incident des guerres d'Italie, apportèrent dans nos contrées, non pas une renaissance artistique, mais bien plutôt la misère, occasionnée par les pillages et les incendies qui accompagnaient tous les mouvements de troupes à cette malheureuse époque[2].

Je pense qu'il faut attribuer plus simplement ce renouvellement de nos églises à l'influence exercée jusque dans les vallées des Alpes par la renaissance italienne, et ce qui confirme cette opinion, c'est que le style des églises, construites au quinzième siècle dans nos contrées, est purement italien. On connaît le nom d'un seul des architectes de cette époque : c'est celui de Mathieu de Guras, de Coni, qui agrandit en 1469 l'église paroissiale de la Salle; mais

[1] Voici les églises du quinzième siècle de l'Embrunais et du Briançonnais à date certaine : les Cordeliers d'Embrun, 1448; Saint-Crépin, 1452; Saint-Sauveur, 1465; Saint-Martin de Queyrières, avant 1469; La Salle, réparée en 1469; Névache, 1490; Saint-Michel de Cervières, par le même architecte que la précédente, vers 1490. Je ne donne que les dates certaines, ne croyant pas qu'un monument puisse se dater à l'aide d'un meuble, d'un tableau ou d'une mention écrite sur un registre paroissial moderne; mais beaucoup d'autres églises sont du même temps et même antérieures à 1443. L'église des Crottes, par exemple, est des dernières années du quatorzième siècle ou des premières du quinzième.

[2] C'est ainsi, par exemple, que le château et le village de la Bâtie-Vieille furent brûlés en 1517 par les soldats du maréchal de Saint-André allant en Italie.

EMBRUN

MILAN

GÊNES

EMBRUN

PAVIE

PARME

DÉTAILS

(Influence de l'art italien dans les Alpes françaises.)

à défaut du nom et d'une indication positive de la nationalité de leurs architectes, l'aspect même des monuments ne laisse aucun doute sur l'influence qui a présidé à leur construction et sur la contrée où en ont été choisis les modèles. Ce ne furent pas en effet les églises gothiques surchargées d'ornements que se sont complu à élever les architectes du quinzième siècle, aussi bien en France qu'en Italie, que les pauvres populations des Alpes pouvaient songer à imiter; elles copièrent des monuments d'un plan plus simple, d'une ornementation plus sobre, c'est-à-dire les églises lombardes du douzième siècle, qui étaient et sont encore très-nombreuses dans le voisinage de nos frontières; mais en les prenant pour modèles, elles leur firent subir quelques modifications nécessaires et dans le plan et dans les détails [1].

Les paroisses auxquelles étaient destinées ces nouvelles églises étaient peu populeuses; on construisit donc des édifices très-petits, généralement sans nefs latérales. Le climat était froid; on fit donc des voûtes très-surbaissées et des ouvertures très-étroites. Les ressources étaient limitées, il fallait viser à l'économie; on construisit donc des chœurs quadrangulaires, moins coûteux et plus faciles à élever que des absides circulaires; on négligea presque absolument la partie ornementale et sculpturale qui est fort dispendieuse, et l'on remplaça les fines ciselures des églises italiennes par des masques humains barbares, des fleurs de lys, des besans, des entrelacs, motifs grossiers et ne présentant aucune difficulté d'exécution. L'ornementation des chapiteaux ne consista plus qu'en quelques feuillages à crochet, transformés à la fin du quinzième siècle en feuillages lancéolés; puis, au seizième siècle, une simple moulure et un léger renflement au haut de la colonne vinrent seuls témoigner que l'on avait voulu faire des chapiteaux. Au lieu de construire les murs en pierres d'appareil, on les éleva la plupart en maçonnerie ordinaire. Enfin les clochers ne furent généralement pas construits en même temps que les églises, mais ils leur sont postérieurs; on les commença quand on eut trouvé

[1] Le nom de *gothique embrunais,* que M. l'abbé Guillaume propose d'attribuer au style de nos églises des quinzième et seizième siècles de l'Embrunais et du Briançonnais, à mon avis, n'est pas heureux. En effet, ces églises n'ont rien absolument de gothique, mais sont purement romanes; en second lieu, leur style n'est pas particulier à l'Embrunais, mais vient en droite ligne d'Italie et a été imité dans les diocèses voisins.

les sommes nécessaires pour faire cette nouvelle dépense [1].

A ces différences près, nécessitées par les conditions climatériques des vallées des Alpes et par l'état économique des populations qui voulaient approprier à leurs besoins l'architecture italienne du douzième siècle, l'aspect de nos églises du quinzième siècle rappelle à s'y méprendre, du moins par sa silhouette extérieure, les églises lombardes. Ce sont les mêmes cordons d'arcatures courant au haut des murs, soutenus par des contre-forts sans épaisseur; les mêmes portes à plein cintre avec retraite de colonnes; les mêmes porches supportés par des lions accroupis; les mêmes clochers divisés en étages par des bandeaux d'arcatures reposant sur de minces colonnettes. Il n'est pas jusqu'à l'ornementation de nos églises, quoique bien barbare, qui ne rappelle celle des églises italiennes; en effet, la figure humaine, que les sculpteurs français du quatorzième et du quinzième siècle ont si rarement employée comme motif de décoration des chapiteaux, se retrouve à chaque pas sur ceux des églises des Alpes.

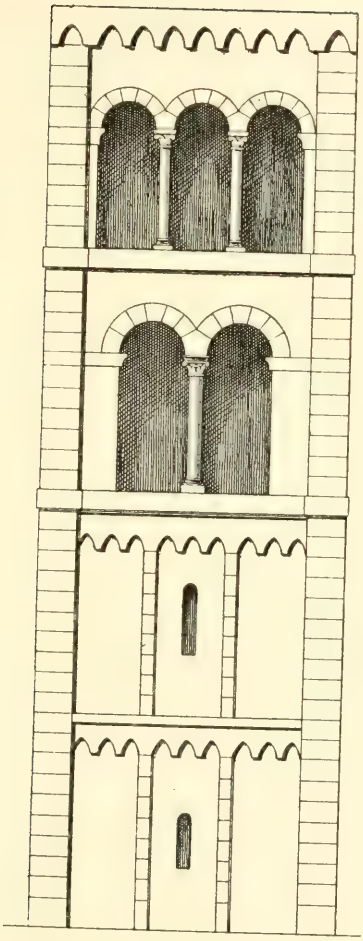
A l'intérieur, les voûtes sont généralement sur croisée d'ogive, et les absides sont quadrangulaires. Il y a bien quelques exceptions à ces règles générales; quelques paroisses plus populeuses et plus riches ont des églises avec nefs latérales et absides circulaires; on trouve aussi quelques exemples de voûtes en berceau et d'ouvertures à cintre brisé, mais ces exceptions sont rares, peuvent être le résultat de remaniements postérieurs et ne détruisent pas les observations générales que je viens de faire [2].

Je fais passer sous vos yeux les croquis de l'église de l'Argentière et ceux du pignon de la cathédrale de Novare, et d'une nef latérale de Saint-Abondio près Côme; j'y joins le profil des clochers de Saint-Chaffrey [3] et de Saint-Ambroise de Milan. La comparaison que vous pourrez en faire vous convaincra sans doute de l'incontestable ressemblance de ces divers édifices.

[1] C'est ainsi, par exemple, que l'église de Saint-Sauveur, près Embrun, porte sur un chapiteau de son porche, aujourd'hui renversé, la date MCCCCLXV, et sur son clocher celle de 1533.

[2] Voici quelques-unes de ces exceptions : l'église de Ville-Vallouise a trois nefs, celle du Monêtier de Briançon une abside pentagonale voûtée en cul-de-four, celle de Névache des fenêtres, et celle de Saint-Sauveur une porte au cintre brisé, etc.

[3] J'ai fait dessiner seulement la tour du clocher de Saint-Chaffrey, la flèche qui la surmonte ne présentant aucune utilité pour ma démonstration.



SAINT-CHAFFREY

(Tour du clocher)

(*Influence de l'art italien dans les Alpes françaises.*)

Plus nous nous rapprochons de l'époque moderne, plus le type italien primitif s'altère. L'un des principaux symptômes de dégénérescence est la suppression du bandeau d'arcatures d'un joli effet, qui orne le haut des murs extérieurs et des portes de nos églises; les contre-forts qui sont censés les supporter disparaissent en même temps. L'église de Guillestre, commencée en 1507, d'après les plans d'un architecte italien, maître Galéas, ne présente cependant plus rien d'italien dans son ensemble ni dans ses détails; elle ressemble aux églises rurales qui ont été construites dans tous les temps. Elle tient à l'architecture italienne par un seul point, par un beau porche, qui occupe toute la largeur de la façade, et dont les colonnes sont supportées par deux piédestaux aux formes classiques et par deux lions accroupis [1].

A la fin du seizième siècle, ces églises à la fois simples et d'un aspect élégant cessèrent d'être à la mode; elles furent remplacées par des édifices barbares, lourds et sans style; mais même alors l'imitation italienne se fait encore sentir dans quelques-uns d'entre eux, par des porches soutenus par de lourdes colonnes, reliées l'une à l'autre par des clefs en fer à la mode d'Italie [2].

Je dois ajouter, du reste, que cette influence italienne ne s'est pas circonscrite seulement dans l'Embrunais et le Briançonnais; les anciennes possessions françaises cédées au duc de Savoie par le traité d'Utrecht, les vallées de Château-Dauphin et de Barcelonnette, et même quelques parties du diocèse de Digne, sur lesquelles j'ai pu recueillir des renseignements, sont semées d'églises d'un style absolument identique avec les nôtres et construites à la même époque.

J'ai voulu appeler l'attention sur cette curieuse imitation rétrospective de l'art italien dans les Alpes; il y a là un fait intéressant à constater, et qui mériterait d'être étudié de beaucoup plus près que je n'ai pu le faire, dans cette déjà trop longue communication.

J. Romax,

Correspondant du ministère de l'Instruction publique et de la Société des Antiquaires de France.

[1] Il n'y a d'intéressant dans cette église, avec le porche, qu'une voûte en étoile avec liernes et tiercerons.

[2] Par exemple dans l'église du Val des Prés, près de Briançon.

XXIV

MÉMOIRE SUR L'ÉCOLE DE DESSIN DE TOURS

AU DIX-HUITIÈME SIÈCLE

D'APRÈS LES ARCHIVES DE L'HOTEL DE VILLE DE TOURS

M. de Chennevières, en 1853, dans ses *Notes sur l'état actuel des arts en province;* M. Paul Mantz, dans son article *l'Enseignement des arts industriels avant la Révolution,* publié dans la *Gazette des Beaux-Arts,* 1re série, XVIII, mars 1865, p. 242; M. Charles de Grandmaison, dans son *Histoire des Arts en Touraine,* (1870, p. 206-12,) ont parlé les premiers des commencements de l'École de dessin de Tours au dix-huitième siècle. Des pièces, retrouvées récemment aux archives de l'Hôtel de ville, permettent d'ajouter à leurs précieuses indications des confirmations à la fois et des compléments.

C'est dans la partie de la ville de Tours appelée autrefois section de la Belle-Fontaine, aux environs de la cathédrale, dans l'atelier du dessinateur *Charles-Antoine Rougeot,* que prit naissance l'École de dessin dont il fut le fondateur, et qui devint plus tard l'École académique de Tours [1].

Marié de bonne heure, soutien d'une nombreuse famille, *Rougeot* fut bientôt dans la gêne, mais il trouva pour son École un puissant protecteur, l'Intendant de Touraine, François-Pierre du Cluzel [2], Maître des requêtes, Conseiller du Roi, Intendant de justice,

[1] « Il était né à Paris en 1740, et vint à Tours en 1760, auprès de son oncle, le sieur Roussel, Archiviste du Chapitre de Saint-Gatien, avec lequel il travailla dès cette époque. On ignore quel fut son maître; il ne paraît pas, du reste, s'être borné à l'étude et à la pratique du dessin, dont il donnait des leçons; il s'appliqua également à la lecture et au déchiffrement des chartes françaises et latines, ainsi qu'à l'étude du droit féodal, et acquit dans ce genre des connaissances étendues et variées. En 1776, il fut régulièrement attaché aux Archives du Chapitre de Saint-Gatien, et, en 1778, il devint Archiviste en titre avec 1,000 livres d'appointement, dont 600 livres constituées en pension viagère. » GRANDMAISON, p. 107.

[2] Mort en 1781. Le Musée de Tours a son buste en plâtre, daté de 1783 et

police et finances de la Généralité de Touraine, le promoteur des embellissements de la ville de Tours au dix-huitième siècle.

L'École de dessin, qui avait déjà formé de bons élèves, fut visitée par les personnages les plus distingués de l'époque. La municipalité délégua, le 22 janvier 1779, trois de ses membres, MM. Meusnier, échevin, Simonet et Gaudin, Conseillers-assesseurs, qui furent chargés de faire une enquête sur ladite École. Dans la réunion du Conseil municipal du 3 février 1779, ils exposent :

« Qu'ils y ont vu avec la plus grande satisfaction tout ce que le « zèle peut inspirer à un citoyen qui désire procurer le bien public; que le sieur *Rougeot* tient à ses frais trois fois par « semaine son école gratuite, depuis sept heures jusqu'à neuf « heures; qu'il s'y rend environ quarante élèves, jeunes artisans « de tous les états; que le sieur *Rougeot* a loué à ses frais, « moyennant quarante livres par an, deux chambres dans la maison « qu'il occupe pour servir d'atelier auxdits élèves; qu'il y a fait « faire aussi à ses frais les tables et pupitres nécessaires; qu'il y « fournit gratuitement le feu et la lumière en très-grande quantité; « que la décence et la police sont très-bien observées; que ledit « sieur *Rougeot* leur a communiqué un portefeuille garni de « tous les modèles de dessin de tous les genres, tant pour les arts « utiles que pour la décoration, dont ils ne peuvent fixer exactement la valeur, mais qui lui aura occasionné au moins cent louis « d'excédant de dépense; qu'ils ont vu par eux-mêmes, le jour « qu'ils s'y sont transportés, au moins trente jeunes élèves travaillant « avec la plus grande activité; que plusieurs d'eux ont appris « des connoissances dont ils n'ont pu qu'être surpris, vu le peu de « temps qu'il y a que cet établissement est formé; que presque « tous ces jeunes gens, quoiqu'ayant la main appesantie par les « travaux de leur état, annoncent des dispositions qu'il importe « infiniment de faire valoir; que ces succès inespérés ne peuvent « être attribués qu'au zèle, au talent et au travail assidu dudit « sieur *Rougeot*, à qui on ne peut donner trop d'éloges; que « rien n'est plus intéressant à cette ville que de favoriser par tous les moyens possibles un établissement aussi précieux, qui réunit

signé du nom peu connu du sculpteur *Prévy*. Le Musée a aussi un buste en plâtre de Rougeot.

« l'avantage de faire naître et prospérer des talents utiles et « d'occuper une jeunesse que l'oisiveté pourrait conduire au vice. « Pourquoi sont d'avis que la Compagnie délibère sur les moyens « propres à répondre aux bonnes vues dudit sieur *Rougeot.* »

Le Conseil décida : 1° d'accorder des récompenses qui seraient distribuées publiquement afin d'exciter encore plus l'émulation ; 2° de recommander à M. du Cluzel le sieur *Rougeot,* d'autant plus digne que son désintéressement est sans bornes, quoiqu'il soit père d'un assez grand nombre d'enfants. La Compagnie décida, en outre, que copie de la délibération serait envoyée à M. du Cluzel.

Rougeot communiquait dès les premiers jours de l'année 1781 à M. de la Grandière [1], maire de Tours, une lettre qu'il venait de recevoir de l'un de ses élèves, le fils de M. l'intendant du Cluzel, dans laquelle il lui apprenait que son père venait d'obtenir pour lui de M. le ministre directeur général des finances : 1° une gratification de cent pistoles ; 2° une pension de cinq cents livres.

M. du Cluzel obtenait peu de temps après de M. le comte d'Angiviller, directeur et ordonnateur général, des lettres patentes, en date du 12 avril 1781, confirmant l'école de dessin dirigée par le sieur *Rougeot* et l'érigeant en école académique de peinture, sculpture, architecture et arts analogues, à l'effet d'y enseigner lesdits arts sous la direction et l'inspection, quant à la police et à l'économie intérieure, des officiers du corps municipal de la ville de Tours, et, quant à la partie de l'art, sous celles de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris.

Un peu plus tard, le 1er octobre 1781, intervint un règlement, en treize articles, réglant l'ordre des cours de l'école académique, la présence de ses membres, l'administration, etc. Ledit sieur Charles-Antoine Rougeot en était nommé le directeur perpétuel (article 11). — Les cours seraient faits par six professeurs (article 2). — Des armes étaient octroyées à l'école pour son sceau : une tour entourée de trois fleurs de lys sur champ d'azur [2], avec la légende : *Ecole académique de Tours* (article 8).

[1] Benoist de la Grandière (Étienne-Jacques-Christophe), assesseur au siége de la maréchaussée, maire de Tours de 1780 à 1790. Le Musée de Tours possède son portrait signé : *Borge,* 1788. — C'est peut-être une copie de celui peint en 1786 par le chevalier Delorge. — Grandmaison, p. 106.

[2] Les armes de la ville étaient de gueules à trois tours d'argent, au chef de France.

Enfin les directeur, professeurs, trésorier, secrétaire, jouissent, sous la protection du directeur et ordonnateur général des bâtiments du Roi, des droits et priviléges accordés par Sa Majesté aux Officiers des Écoles académiques (article 13).

L'ordre des cours fut ainsi établi :

1° La figure;
2° La fleur;
3° L'ornement;
4° L'architecture;
5° La géométrie;
6° La coupe des pierres.

Les professeurs, nommés par le maire sur la présentation du Directeur, étaient pour l'architecture M. *Gauthier* et M. *Pinguet*, du bureau de M. de Montrocher, ingénieur des ponts et chaussées. — Quant aux mathématiques, il y aurait un professeur de géométrie; pour la coupe des pierres, M. Lefebvre, appareilleur du pont, bien connu, se chargerait de ce cours. Dans sa lettre du 15 novembre 1781, M. Rougeot dit au maire de Tours « que, ces places n'ayant d'autres émoluments « que la gloire, chacun fera de son mieux pour l'acquérir », et, plus loin, « qu'il croit intéressant dans un établissement « gratuit de ne pas rebuter par des difficultés des citoyens zélés « qui offrent leurs services pour le seul point d'honneur, et que « ce serait les blesser que de ne pas admettre des personnes con- « nues, et inscrites à l'agrément du maire dans l'*Almanach de la « province* ».

L'installation de l'École académique eut lieu en assemblée publique, à l'Hôtel de ville, le 21 novembre 1781.

Plus de quatre-vingts élèves se firent inscrire pour suivre les cours. — Grâce au zèle constant de son directeur, les succès de l'École vont grandissant. Le 19 juillet 1782, il se fait annoncer au Conseil de la Compagnie et dit que « la prospérité des Écoles « gratuites de dessin du royaume est due à l'émulation qu'ont « excitée les amateurs par distributions de prix, de modèles, « d'instruments et d'outils aux élèves, propres aux états qu'ils « exercent; que l'École de Paris, qui a servi de modèle à toutes « les autres, a fait imprimer une liste de fondateurs et d'amateurs

« de cette Ecole; que, désirant procurer le même avantage à « celle de Tours, il avait eu l'honneur d'écrire à M. le duc de « Choiseul, qui avait permis que son nom fût inscrit en tête de « cette liste et l'avait envoyée au corps de ville afin qu'il prît les « arrangements nécessaires pour le succès de cette opération, et le « priant de concourir lui-même à ce nouveau moyen de procurer « le succès à un établissement qui est spécialement sous son « inspection ».

La Compagnie décide « qu'elle remerciera M. le duc de Choi- « seul de l'intérêt qu'il veut bien prendre à un établissement aussi « utile, et décide, en outre, qu'elle sera inscrite en corps au « nombre des fondateurs et amateurs, et qu'en plus des médailles « qu'elle fait distribuer tous les ans pour prix, elle contribuera « annuellement pour la somme de quatre-vingt-seize livres aux « dépenses de ladite École ».

Un prospectus (10 août 1782) fut publié par l'administration de l'École, exposant le but et l'organisation du nouvel établissement, et les moyens de le constituer d'une manière définitive. On y voyait figurer, en tête de la liste imprimée des principaux élèves, fondateurs et amateurs, les noms de MM. le duc de Choiseul, du Cluzel, S. A. S. Mgr le duc de Penthièvre, Mgr l'archevêque de Tours, M. le comte d'Estaing, M. le duc de Luynes; Messieurs de l'église de Tours et de l'église de Saint-Martin; l'Abbaye royale de Marmoutier; le Corps de la manufacture; celui des orfèvres et plusieurs personnes de Tours qui avaient pris le même intérêt à cet établissement et permis leur inscription.

Les fonds du produit de la souscription, dont le coût était de douze livres pour chaque souscripteur et pour chacun an, devaient être remis au trésorier, M. Simon le jeune, commissaire de l'Hôtel de ville.

L'élan fut assez général dans la province; le directeur reçut des adhésions très-flatteuses pour l'École, qui prospéra pendant plusieurs années. Elle reçut une installation meilleure à l'Intendance d'abord, puis à l'Hôtel de ville; mais dès 1786, à la suite de la perte de ses plus zélés protecteurs, M. l'intendant du Cluzel, décédé en 1783, et Mgr le duc de Choiseul, décédé en 1785, les ressources s'affaiblirent.

L'École ne périclita pas encore cependant, grâce à l'énergie de

son directeur. Dans un rapport adressé le 23 mars 1786 aux maire, échevins, officiers municipaux, il fait appel à toutes les bonnes volontés : « La Providence a bien voulu nous donner des sujets de consolation dans Mgr le comte d'Estaing, qui annonce son avénement par des traits de bienfaisance, et dans M. l'Intendant d'Aine, que sa sage administration met dans le cas de secourir les établissements utiles..... »

M. d'Aine s'étant fait remettre le compte des recettes et dépenses de l'année écoulée (voir pièce IX), il parut évident à l'Intendant, après l'examen de cet aperçu, qu'il y avait quelque chose à faire. — Les professeurs, payés en jetons, coûtaient 114 francs. Le directeur était appointé d'une pension de 500 francs. — Les dépenses générales d'entretien, appointements des professeurs, les prix, frais d'impression, etc., montaient à un total de 454 francs, plus 37 fr. 10 centimes, oubliés dans l'addition.

En suite d'une requête[1] adressée à M. le directeur ordonnateur général, le ministre des finances porta la pension de M. Rougeot de 500 à 800 francs. — Quant au traitement des professeurs, on ne paraît pas s'en être préoccupé. Mais, en 1787, le maire obtint du Conseil municipal une somme de 400 francs pour contribuer à l'entretien annuel de l'École Académique.

Les professeurs donnaient chacun trois leçons par semaine, de cinq heures et demie à huit heures. (Rapport du 23 août 1786.) Le directeur, dans un autre rapport au maire, en date du 6 juillet 1791, établit que, l'École étant privée des prix de bienfaisance accordés les années précédentes, « il a sollicité auprès du département des prix d'émulation en faveur de ses élèves » ; — puis, s'adressant au conseil, il ajoute « qu'il espère qu'il voudra bien appuyer sa pétition et celle que le conseil général a bien voulu faire pour donner à l'École Académique une base assurée qui perpétue, en cette ville, le progrès des arts et métiers, et facilite aux jeunes citoyens, et aux ouvriers en différents genres, des moyens de subsister et de se rendre utiles à la société ».

Les études étaient sérieuses dans cette École, et les dessins qui restent dans les archives en font foi. Des distributions de prix avaient lieu chaque année avec une grande solennité, en présence

[1] Autographe de M. d'Aine, du 17 décembre 1786.

de toutes les autorités administratives, judiciaires, militaires et ecclésiastiques. (Voir les délibérations du Conseil de la commune de Tours, des 3 août 1788 et 19 août 1791.)

Félix Laurent,

Directeur de l'école de Tours, conservateur du musée de la ville, correspondant du comité des Beaux-Arts.

Tours, le 14 février 1884.

PIÈCES JUSTIFICATIVES.

I

Extrait du registre des délibérations de l'hôtel de ville de Tours.

ÉCOLE DE DESSIN.

Du trois février mil sept cent soixante-dix-neuf.

Messieurs Meusnier, Échevin, Simon et Gaudin, Conseillers assesseurs, ont dit qu'en exécution de la délibération du 27 janvier dernier ils se sont transportés en l'École gratuite du dessin tenue par M. *Rougeot ;* qu'ils y ont vu, avec la plus grande satisfaction, tout ce que le zèle peut inspirer à un citoyen qui désire procurer le bien public; que le sieur *Rougeot* tient à ses frais, trois fois par semaine, son école gratuite, depuis sept heures jusqu'à neuf; qu'il s'y rend environ quarante élèves, jeunes artisans de tous les états; que le sieur *Rougeot* a loué à ses frais, moyennant 40 francs par an, deux chambres dans la maison qu'il occupe pour servir d'atelier auxdits élèves; qu'il y a fait faire, aussi à ses frais, les tables et pupitres nécessaires; qu'il y fournit gratuitement le feu et la lumière en très-grande quantité; que la décence et la police sont très-bien observées; que ledit sieur *Rougeot* leur a communiqué un portefeuille garni de tous les modèles de dessin de tous les genres, tant pour les arts utiles que pour la décoration, dont ils ne peuvent fixer exactement la valeur, mais qui lui aura occasionné au moins cent louis d'excédant de dépense; qu'ils ont vu par eux-mêmes, le jour qu'ils s'y sont transporté, au moins trente jeunes élèves travaillant avec la plus grande activité; que plusieurs d'eux ont appris des connoissances, dont ils n'ont pu qu'être surpris vu le peu de temps qu'il y a que cet établissement est formé; que presque tous ces

jeunes gens, quoi qu'ayant la main apesantie par les travaux de leur état, annoncent des dispositions qu'il importe infiniment de faire valoir ; que ces succès inespérés ne peuvent être attribués qu'au zèle, au talent et au travail assidu dudit sieur *Rougeot,* à qui on ne peut donner trop d'éloge ; que rien n'est plus intéressant à cette ville que de favoriser, par tous les moyens possibles, un établissement aussi précieux, qui réunit l'avantage de faire naître et prospérer des talents utiles et d'occuper une jeunesse que l'oisiveté pourrait conduire au vice. Pour quoi sont d'avis que la Compagnie délibère sur les moyens propres à répondre aux bonnes vues dudit sieur *Rougeot.*

Sur quoi a été délibéré qu'il sera fait registre du rapport desdits sieurs commissaires ; qu'il sera rendu compte à monsieur l'Intendant des succès de cet établissement, commencé sous ses auspices ; qu'il sera suplié de solliciter en faveur du sieur *Rougeot* auprès du Gouvernement telles récompenses qu'il jugera convenable, dont ledit sieur *Rougeot* est d'autant plus digne que son désintéressement est sans bornes, quoiqu'il soit père d'un assez grand nombre d'enfants, sans aucune ressource que ses talents, et que, pour répondre aux vues dudit sieur *Rougeot,* tendantes à ce que la Compagnie donne publiquement à ceux de ses élèves qui auront les mieux réussis quelques récompenses propres à exciter l'émulation, il sera écrit au sieur Perrot de Saint-Maurice, agent de cet Hôtel à Paris, de s'informer, à la Monnaye des médailles, si l'on y frappe quelques médailles analogues au but que se propose la Compagnie, ou autres qui pussent être données en prix et de la valeur d'icelles, pour être sur sa réponse délibéré ce que de raison, tant sur la concession desdits Prix que sur la forme et manière de les délivrer, le tout avec l'agrément de M. Ducluzel, et, après en avoir conféré avec luy, auquel effet lui sera envoyé copie de la présente délibération.

Signé sur le registre : *Bauchereau,* Maire ; — *Barbet,* Lieutenant du Maire ; — *Meusnier* — *Petit-Grignon* et *Moisand,* Échevins ; — *Gaudin* et *Simon le jeune,* assesseurs ; — *De La Grandière,* procureur du Roy.

Par Messieurs du Corps de ville,

JACQUET DELAHAYE.

(Voir, dans le livre de M. de Grandmaison, p. 111-12, l'extrait des délibérations de l'Hôtel de ville de Tours, où sont les noms des trois élèves médaillés à la distribution des prix du 31 juillet 1779, et p. 109-10 la lettre de M. Ducluzel à M. Necker en date du 29 novembre 1780.)

II

Extrait du Mercure de France.

« Votre Journal, Monsieur, me paraît destiné à répandre tout ce qui peut contribuer à l'encouragement des arts et des sciences. Le patriotisme de ceux qui les cultivent et les bienfaits du gouvernement qui les cherche pour les récompenser, sont plus faits que toute autre chose pour produire ce bon effet, et je me flatte que ce titre suffira pour mériter à ma lettre la place que je lui demande dans votre Journal.

« Un maître de dessin de cette ville, M. *Rougeot,* enthousiaste de son état et convaincu du besoin que tous les autres, surtout les plus utiles, tels que la menuiserie, l'orfévrerie, la serrurerie, etc., ont de lui, ouvrit, il y a trois ans, son école à tous les jeunes gens que leur fortune pouvoit éloigner de ce secours nécessaire. Il ne tiroit d'ailleurs des fruits de son travail journalier que de quoi fournir aux dépenses de salle, de lumière, etc., qu'entraînoit cette généreuse entreprise, et son unique ambition étoit d'acquérir ou plutôt de justifier l'estime de ses concitoyens dont il jouissoit déjà. Il n'appartenoit qu'au Gouvernement d'acquitter la dette de la reconnoissance publique, et il l'a fait. L'école gratuite de dessin vient d'être érigée en Académie Royale, avec 500 livres d'appointements et deux années payées d'avance. Cet exemple de justice annonce des dispositions bien propres à soutenir les espérances que quiconque voudroit faire, en faveur de l'émulation indigente, des avances de générosité. Sans doute que les récompenses d'une administration bienfaisante et éclairée viendront bientôt l'avertir qu'il usurpe ses droits et que c'est à elle qu'est réservé l'honorable privilége de donner aux arts une protection gratuite. »

Mercure de France, numéro du 20 janvier 1781, pages 129-30.

Dans la suite du *Journal de Bachaumont,* à la date du 14 janvier on trouve (XVII, p. 26) un extrait d'une lettre de Tours, du 10 janvier, sur le même sujet. C'est le même texte depuis *M. Rougeot* jusqu'à *payées d'avance.* La fin seule est différente : « Notre ville n'oubliera jamais le nom de ce fondateur patriote, et, sans doute, les autres villes commerçantes profiteront de l'exemple qu'il leur donne. »

III

De M. le Directeur, Ordonnateur général, à M. l'Intendant de la Généralité de Tours.

Lettre annonçant l'envoi des lettres patentes de confirmation de l'École Académique de la ville de Tours.

Versailles, 12 avril 1781.

Je ne puis, Monsieur, qu'applaudir bien véritablement à l'établissement que le sieur *Rougeot,* dessinateur à Tours, y a fait d'une École gratuite de dessin, et au sujet duquel vous m'avez fait l'honneur de m'écrire. Cet établissement ne peut que convenir à une ville telle que celle de Tours, tant à cause de son opulence qu'à cause de ses manufactures, au gout desquelles cette École gratuite peut contribuer.

Ainsi, Monsieur, puisque vous desirez que, pour lui donner une existence plus solide, je l'autorise et l'encourage par un brevet semblable à celui que l'École de Poitiers obtint en 1774 de M. l'abbé Terray, je le fais avec bien du plaisir, et j'ai l'honneur de vous l'adresser.

J'ai celui d'être très-parfaitement et très-véritablement, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

Signé : D'Angiviller.

Monsieur Ducluzel.

IV

Confirmation de l'établissement d'une École académique de Dessin, Peinture, Sculpture et Architecture pour la ville de Tours.

12 avril 1781.

Nous, Charles-Claude de Flahaut de la Billardrie, Comte d'Angiviller, Conseiller du Roi en ses Conseils, Mestre de camp de Cavalerie, Chevalier de l'Ordre Royal et militaire de Saint-Louis, Chevalier commandeur des Ordres Royaux militaires et hospitaliers de Saint Lazare, de Jérusalem et de Notre-Dame de Mont-Carmel, Intendant du Jardin Royal des Plantes, Pensionnaire-vétéran de l'Académie Royale des sciences, Directeur et ordonnateur général des bâtiments du Roi, jardins, arts, académies et manufactures Royales, Grand-Voyer de la Ville de Versailles :

Sur ce qui nous a été représenté que, depuis quelques années, il a été établi dans la ville de Tours, sous la direction et inspection du corps municipal de ladite Ville, une École gratuite de dessin, et que, cette École

ayant sensiblement augmenté le goût des arts et attiré des provinces voisines nombre de sujets pour participer à ses instructions, il serait utile de lui donner un nouvel encouragement en l'érigeant en École Académique de Peinture, Sculpture, Achitecture et Arts analogues, conformément aux Lettres patentes du mois de novembre 1676 [1], enregistrées au Parlement, et à l'article VI de la Déclaration du Roy concernant les Arts de Peinture et Sculpture, donnée à Versailles le 15 mars 1777 et enregistrée au Parlement le 2 septembre même année;

Nous, en vertu desdites Lettres patentes et Déclaration, autorisons et confirmons ledit établissement et lui permettons de prendre le titre d'École Académique de Peinture, Sculpture, Architecture et Arts dépendant du dessin, à l'effet d'y enseigner lesdits arts sous la direction et l'inspection, quant à la police et à l'économie intérieure, des Officiers du Corps municipal de la ville de Tours, et, quant à la partie de l'art, sous celle de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture de Paris, avec laquelle elle aura soin de correspondre en tout ce qui pourra être utile au progrès des arts et à la bonne instruction. Au moyen de quoi ladite École Académique participera aux avantages accordés par lesdites Lettres patentes et sera dorénavant sous la protection des Directeurs et ordonnateurs généraux des bâtiments de Sa Majesté; en foy de quoi nous avons fait expédier la présente confirmation de l'établissement de l'École Académique de Peinture, Sculpture et Architecture et autres Arts analogues établie à Tours, que nous avons signée de notre main, fait contre-signer par le Secrétaire général des bâtiments de Sa Majesté et sceller du sceau de nos armes.

Fait à Versailles, le douze avril mil sept cent quatre-vingt-un.

Signé : D'Angiviller.

Par Monsieur le Directeur et Ordonnateur général :

Montucla [2].

V

A Messieurs les Maire et Échevins de la ville de Tours.

Paris, 20 avril 1781.

M. le Directeur et Ordonnateur général, Messieurs, auquel j'ai rendu compte de l'utilité de l'établissement que le sieur *Rougeot,* dessinateur à

[1] Voir *Procès-verbaux de l'Académie de Peinture,* publiés par la Société de l'histoire de l'art français, II, 1878, p. 95.

[2] M. de Grandmaison, p. 112, avait déjà donné cette pièce d'après une copie différente qu'il avait trouvée dans les Archives de Tours.

Tours, y a fait d'une École gratuite de dessin, en lui demandant son approbation pour y donner plus d'existence, m'a écrit la lettre que je joins ici avec le Brevet qui l'accompagnait, portant confirmation de cet établissement. Vous aurez agréable d'en remettre la copie au sieur Rougeot, et vous voudrez bien garder l'original comme devant rester dans les archives de la Ville.

Je suis avec une parfaite considération, Messieurs, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

J. Ducluzel.

VI

A Monsieur le Maire de Tours.

Règlements pour l'École Académique de la ville de Tours.

(1er octobre 1781.)

Nous, Charles-Claude de Flahaut de la Billardrie, comte d'Angiviller, etc. (voir l'en-tête de la pièce du 12 avril 1781);

Sur ce qu'il nous a été représenté qu'il s'est formé dans la ville de Tours une École Académique pour le dessin, et que, pour la faire prospérer et lui donner de la stabilité, il était nécessaire de la pourvoir de Statuts et Règlements;

En conséquence du pouvoir qui nous a été donné par l'Édit du Roi, de septembre 1776, concernant les arts, lequel, en nous déférant, en qualité de Directeur et ordonnateur général des bâtiments de Sa Majesté, la protection de tous semblables établissements, nous autorise à leur donner tels statuts et règlements qui nous paroîtront les plus convenables. — Nous nous sommes fait représenter ceux qui nous ont été proposés pour ladite École Académique de Tours, consistant en treize articles, ainsi qu'il suit :

Article Ier. — L'École Académique de Tours sera composée de deux classes, sçavoir celle des Officiers et celle des Amateurs, et sera sous la protection du Directeur et ordonnateur Général des bâtiments de Sa Majesté.

Art. II. — La classe des Officiers sera formée d'un Président, d'un Commissaire du corps de ville, du Directeur de l'École et des Professeurs au nombre de six.

Art. III. — La classe des Amateurs sera formée de ceux qui voudront s'intéresser au bien de l'École.

Art. IV. — Le Président de l'École Académique sera toujours le Maire

de la ville de Tours et, en son absence, celui de MM. les Officiers municipaux qui le représente.

Art. V. — Pour éviter les contestations sur les rangs, le Président aura la première place, le Commissaire du corps de ville à la droite, le Directeur à sa gauche, ensuite les Professeurs, suivant leur ancienneté.

Art. VI. — Les honneurs et places de distinction seront donnés à MM. les Officiers de l'Académie Royale de Peinture et Sculpture de Paris, sous la direction de laquelle ladite École est établie.

Art. VII. — Les assemblées de l'École se tiendront une fois par mois, jours jugés les plus commodes; le Directeur enverra les billets de convocation et ouvrira les avis sur les propositions faites par le Président.

Art. VIII. — Le directeur délivrera les Provisions, Brevets, Certificats, qui seront signés du Président et de lui. Le Directeur aura à cet effet le sceau de l'École portant une tour entourée de trois fleurs de lys sur champ d'azur, avec la légende : École Académique de Tours.

Art. IX. — Le Directeur aura en dépôt les registres, actes de réception, dessins couronnés, et si par la suite il y a un Secrétaire, il sera pris dans la classe des Amateurs, et les registres lui seront remis.

Art. X. — Les registres seront cotés et paraphés par le Président et par le Directeur; ils contiendront les réceptions des Élèves par ordre de date, les délibérations des assemblées et tout ce qui aura rapport à la police et à l'avantage de l'École.

Art. XI. — Le Directeur sera perpétuel et confirmé par l'Académie royale de Peinture, Sculpture et Architecture de Paris, avec laquelle il aura soin d'entretenir relation sur tout ce qui peut être utile au bien de l'École.

Art. XII. — Si par la suite il y a un Trésorier, il sera pris dans la classe des Amateurs.

Art. XIII. — Les Directeur, Professeurs, Trésorier, Secrétaire, jouiront, sous la protection du Directeur et Ordonnateur général des Bâtiments du Roy, des droits et priviléges accordés par Sa Majesté aux Officiers des Écoles académiques.

Et après avoir examiné lesdits Statuts et Règlements en treize articles, les avons approuvés et approuvons en tout leur contenu pour servir à régir ladite École Académique de la ville de Tours.

En foy de quoy, les avons fait expédier, signés de notre main, et contre-signer par le Secrétaire général des Bâtiments de Sa Majesté, et à iceux apposer le cachet de nos armes.

Fait à Versailles, le premier jour d'octobre mil-sept-cent quatre-vingt-un.

Signé : D'Angiviller.

Par Monsieur le Directeur et Ordonnateur général :

Signé : Montucla.

VII

Rapport du Directeur de l'École Académique à M. le Maire de la ville de Tours.

15 novembre 1781.

Monsieur, quoique l'affabilité du Corps municipal mette à leur aise ceux qui ont des représentations à lui faire, la timidité, suite du respect, ne m'a pas permis de répondre à toutes les observations de Messieurs. D'ailleurs comme l'École Académique n'est censée formée qu'après l'enregistrement des Statuts qui l'établissent et qu'elle ne peut en conséquence nommer ses professeurs qu'après les premières formalités observées, j'ai pensé que j'aurais plus de facilité à vous faire mes observations lorsque je les aurais réfléchies.

En conséquence, Monsieur, permettez-moi de vous représenter :

1° Que ce n'est qu'après avoir conféré avec vous à votre campagne et après avoir écrit sous votre dictée la note qui doit être mise dans l'*Almanach* et que j'ai remise en son temps à M. Vauquer, avec les noms et demeures des Professeurs convenus avec vous, que j'ai demandé l'agrément de Messieurs les Officiers municipaux pour l'admission des Professeurs.

2° Que dans chaque partie il y aura deux professeurs, et que, pour l'Architecture, il y aura, avec M. Gautier, M. Pinguet, qui travaille au bureau de M. de Monrocher.

3° Que, ces places n'aïant d'autres émolumens que la gloire, chacun fera de son mieux pour l'acquérir.

4° Quant aux Mathématiques, quoique cette partie doive être enseignée au Collège, l'on ne peut refuser à l'École un professeur de Géométrie et de Calcul, connaissances indispensables à ceux qui étudieront l'Architecture et la coupe des pierres ; ainsi, Monsieur, sauf votre avis, je pense qu'il n'y a que le nom de Mathématique à supprimer, et à y substituer celui de Géométrie, à laquelle on se bornera.

5° Pour la coupe des pierres, M. Lefèvre, appareilleur du pont, est connu, et cela n'a pas souffert d'objection, mais j'ai l'honneur de vous réitérer que la Géométrie en est la base.

Enfin, Monsieur, je vous prie de vouloir bien observer que je crois intéressant, dans un établissement gratuit, de ne pas rebuter par des difficultés des citoïens zélés, qui offrent leur service pour le seul point d'honneur, et que ce serait les blesser que de ne pas admettre des personnes connues, et inscrites à votre agrément dans l'*Almanach de la Province*.

Je suis avec respect, Monsieur, votre très-humble, très-obéissant serviteur.

ROUGEOT,
Directeur de l'École Académique.

A Monsieur de la Grandière, Maire de la ville de Tours.

VIII

Monsieur, comme aux termes des statuts qui nous font l'honneur de donner M. le Maire de la Ville de Tours pour Président de l'École Roïale Académique, c'est lui qui doit faire les propositions relatives au bien de cet Établissement, j'ai l'honneur de vous donner avis que le sieur Villeroi, nommé Surveillant de l'École par délibération du Corps de Ville du mois de novembre dernier, est décédé, et qu'il est nécessaire, pour le bon ordre, d'en nommer un autre.

Le sieur Pasquin a suppléé jusqu'à ce moment. Nous avons lieu de nous louer de sa conduite envers les Élèves ; nous vous prions, en conséquence, de vouloir bien le faire nommer par délibération du Corps de Ville, et de le faire jouir des priviléges accordés, par les Lettres patentes du Roi et par les statuts, aux Professeurs et Officiers des Écoles académiques. Je crois devoir vous prier d'observer à MM. les Officiers municipaux qu'il n'y a point d'abus dans cette demande, dont le but est plus honorable que lucratif, puisque le fruit du temps que le surveillant consacre chaque jour lui fourniroit de quoi subvenir aux charges publiques. Si cette faible charge d'un particulier retourne sur le corps des citoïens, je ne pense pas qu'il y ait injustice, puisque chaque citoïen peut jouir dans l'instruction de ses enfants de l'avantage de cet établissement gratuit.

J'ai l'honneur d'être avec respect, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

ROUGEOT,
Directeur de l'École Roïale et Acad.

Tours, le 12 mars 1782.

Monsieur de la Grandière, Maire de Tours.

IX

Chanteloup, 1er juillet 1782.

Si l'on fait une liste, Monsieur, des fondateurs de l'École Académique de Tours, j'accepterai l'honneur que l'on propose de me faire en me mettant à la tête de cette liste, et, quant à la souscription que l'on veut former, je consentirai très-volontiers aux arrangements que le Corps de Ville prendra à cet égard, desirant lui marquer, dans toutes les occasions,

les sentiments qu'il me connoit pour lui, et à vous, Monsieur, ceux avec lesquels je suis votre très-humble et très-obéissant serviteur.

Le Duc de Choiseul [1].

Monsieur Rougeot, directeur de l'École Académique de Tours.

X

FORMATION D'UNE CLASSE D'AMATEURS DE L'ÉCOLE ACADÉMIQUE DE TOURS.
Une somme de 96 livres est accordée pour les prix.

Extrait du registre des délibérations de l'hôtel de ville de Tours.

Du dix-neuf juillet mil sept cent quatre-vingt-deux.

Le sieur *Rougeot,* Directeur de l'École académique de Peinture et Sculpture gratuite établie en cette ville, s'est fait annoncer et a dit que la prospérité des Écoles gratuites de dessin dans les principales villes du royaume est due à l'émulation qu'ont excitée les amateurs par distribution de Prix, de modèles d'instruments et outils propres à leurs états; que l'École de Paris, qui a servi de modèle à toutes les autres, a fait imprimer une liste de fondateurs et amateurs de cette École; que, desirant procurer le même avantage à celle de Tours, il a eu l'honneur d'écrire à Mgr le duc de Choiseul, qui a bien voulu permettre que son nom fût inscrit à la tête de cette liste et l'a renvoyée d'ailleurs au Corps de ville pour prendre des arrangements nécessaires pour le succès de cette opération; qu'il ose prier le Corps de ville de concourir à ce nouveau moyen de procurer le succès à un établissement qui est spécialement sous son inspection.

La Compagnie, instruite du zèle de M. Rougeot qui ne se dément point, des succès de son école que fréquentent assiduement environ quatre-vingts élèves, lesquels sont instruits dans la figure, l'ornement et la fleur, et la coupe des pierres; desirant procurer par augmentation un cours d'Architecture et un autre de Géométrique pratique;

A délibéré qu'elle verra avec le plus grand plaisir former et imprimer une liste des fondateurs et amateurs de cette École; qu'elle remerciera Mgr le duc de Choiseul de l'intérêt qu'il veut bien prendre à un établissement, aussi utile à la capitale de son gouvernement; qu'elle engage ledit *M. Rougeot* à solliciter la protection des autres personnes en place de

[1] La signature seule est autographe.

cette Province; qu'elle trouvera bon que la Compagnie soit inscrite en corps au nombre de ses fondateurs et amateurs, et que, outre les médailles qu'elle fait distribuer tous les ans pour Prix, elle contribuera annuellement pour la somme de *quatre-vingt-seize livres* aux dépenses de ladite École, et qu'il sera délivré audit sieur *Rougeot* copie de la présente délibération.

Ainsi signé sur le registre : De la Grandière, maire; Grignon, Petit, Gaudin et Simon le jeune, Échevins; L. Baudichon, assesseur; Gardien, Procureur du Roy, et plus bas :

Par MM. du Corps de ville, *signé :* Jacquet Delahaye, Greffier-secrétaire.

XI

Aux Ormes, ce 11 août 1782.

J'accepte avec reconnoissance, Monsieur, la proposition que vous me faites de faire inscrire mon nom au nombre de celui des Amateurs de la nouvelle École Académique de Peinture, etc., établie à Tours.

Je ne doute point des succès de cette École, dirigée par vous. Je pense qu'il en sortira des sujets qui honoreront également leurs Professeurs et la Touraine, et, pour peu que je lui sois de la moindre utilité, soyés bien persuadé que je lui rendrai tous les services qui pourront dépendre de moy avec autant de zèle que j'ay de plaisir à vous assurer que je suis très-parfaitement, Monsieur, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

De Voyer d'Argenson [1].

Monsieur Rougeot, directeur de l'École Académique à Tours.

XII

PROSPECTUS IMPRIMÉ.
10 août 1782.

École gratuite et Académique de dessin et arts analogues, établie dans la ville de Tours.

Prospectus pour la formation d'une classe d'amateurs pour ladite École.

Les succès de l'École gratuite de dessin, établie à Tours, ont déterminé M. le comte d'Angiviller, directeur et ordonnateur général des bâtiments du Roi, à l'ériger en école Académique de peinture, sculpture, architecture et arts analogues, et à lui donner des statuts.

[1] La signature seule est autographe.

Il a été donné des réglements à cette École par l'Académie royale de peinture et sculpture de la ville de Paris, sous l'inspection de laquelle elle est établie, quant à la partie des arts, et, quant à la police et à l'œconomie intérieure, sous celle des maire et échevins de la ville de Tours.

L'installation de cette École a été faite dans l'assemblée publique tenue à l'Hôtel de ville, le 21 novembre 1781.

Depuis cette époque, quatre-vingts jeunes élèves fréquentent l'École avec succès; ils y recoivent des leçons gratuites de dessin, pour la figure, la fleur et l'ornement; on leur donnera des principes d'architecture et de géométrie pratique ; il y a un Professeur qui enseigne la coupe des pierres.

MM. les Officiers municipaux distribuent tous les ans des Prix qui excitent et entretiennent l'émulation.

Pour se conformer aux statuts de l'École Académique, il doit être formé, comme dans les villes de Paris, Bordeaux, Poitiers et autres, une classe d'Amateurs qui par leurs conseils et bienfaits puissent contribuer à la perfection et à l'entretien de cet établissement.

Le Corps de Ville de Tours, par sa délibération du 19 juillet dernier, a approuvé et autorisé la formation de cette Classe.

M. le Duc de Choiseul, Madame la duchesse de Choiseul, Monseigr l'Archevêque de Tours, M. du Cluzel, intendant, Madame du Cluzel, ont bien voulu permettre que leurs noms fussent inscrits en tête de la liste imprimée des Amateurs.

S. A. S. Mgr le duc de Penthièvre; M. le comte d'Estaing; M. le duc de Luynes; MM. de l'Église de Tours; MM. de l'église Saint-Martin; l'Abbaye royale de Marmoutiers ; le Corps de la Manufacture; celui des Orfévres et plusieurs personnes de cette ville ont pris le même intérêt à cet établisse- et permis même inscription.

Les différents corps et les citoyens distingués de la ville et des environs sont priés de se faire connaître en permettant qu'on les inscrive sur la liste des Amateurs.

On est bien éloigné de mettre à contribution la bienfaisance des citoyens.

Ceux qui voudront contribuer librement pour une somme de 12 livres, chacun an, seront inscrits sur la liste. Les fonds seront remis à M. Simon le jeune, Commissaire de l'Hôtel de ville. Ils seront employés à donner aux élèves, à titre de récompense, des modèles, des livres et des instruments et autres moyens de s'avancer, et à l'entretien de l'École Académique.

La distribution de ces récompenses se fera, partie lors de la composition qui est faite tous les mois pour encourager les élèves, et partie dans l'Assemblée publique, qui se tient à la fin d'aoust pour la distribution des Grands Prix.

Ces Prix seront adjugés aux ouvrages qui en auront été déclarés dignes par la délibération qui sera prise par les Présidents et membres de l'École Académique réunis à MM. les Amateurs qui auront voix aux délibérations.

La première distribution se fera le 25 aoust 1782, à l'Hôtel de Ville, à onze heures du matin. Les personnes qui desirent juger des progrès des élèves sont invitées à s'y trouver.

On se flatte que les citoyens s'intéresseront au succès d'un établissement qui développe des talents naturels aux jeunes gens de Tours. Ce moyen peut fixer et perpétuer, dans cette ville, les arts dont chacun retire avantage ou agrément. Il occupe utilement un temps que la jeunesse n'emploie que trop souvent à la dissipation, source du libertinage.

A Tours, le 10 août 1782.

Par MM. les président et membres de l'École Académique de Tours.

De l'imprimerie de F. Vauquer-Lambert. Tours.

XIII

A la suite de ce prospectus imprimé nous donnons un petit feuillet sans date, également imprimé et portant en tête le bois des armes de l'École Académique de Tours (voir pièce VI, art. 8) surmontées de la couronne royale fermée :

ÉCOLE ACADÉMIQUE DE TOURS.

Messieurs les Directeur et Professeurs donnent avis aux différents artistes, que leurs occupations empêchent de participer aux Leçons de la semaine, qu'ils continueront un Cours de Leçons de Dessins, genres de Figure, Ornement, Fleurs et Architecture, les Dimanches et Fêtes; en Hyver, depuis huit heures du matin jusqu'à onze, et, en Été, depuis sept jusqu'à dix.

Les personnes déjà instruites trouveront une Collection de Dessins, Gravures et Bosses, utiles aux différens Ars et Métiers.

XIV

« Ce 14 Aoust 1782. D'Ussé.

« Je viens de recevoir, Messieurs, la lettre que vous m'avez écrit. Je suis très-aise de pouvoir contribuer à un Établissement Académique aussi util pour la Province et d'être compris au nombre des Amateurs.

« Recevé en même tems, Monsieur, les assurances de la plus parfaite considération avec laquelle je serai, toute ma vie, Monsieur, votre très-humble et très-obeissant serviteur.

« Le Prince de Rohan. »

Monsieur Rougeot, directeur de l'École Académique [1].

XV

« Paris, ce 22 janvier 1783.

« Je suis très-reconnoissante, Monsieur, de votre proposition. Je me ferai toujours un vrai plaisir de suivre les traces de Monsieur de Voyer. C'est dans ces vues que je veus bien que vous fassiez écrire mon nom et celui de mon fils au nombre de ceux des Amateurs de votre École Académique. Si nous pouvons jamais lui être utiles, soyez persuadé que nous nous y pretterons avec plaisir.

« Je suis très-parfaitement, Monsieur, votre très-humble et très-obéissante servante.

« Mailly de Voyer [2]. »

Monsieur Rougeot, directeur de l'École Académique à Tours.

XVI

RAPPORT DU DIRECTEUR DE L'ÉCOLE ACADÉMIQUE.
23 aoust 1786.

A Messieurs les Maire, Lieutenant de Maire, Eschevins et Officiers de la ville de Tours.

Messieurs, vous avez bien voulu prendre l'École Académique de Tours sous vos ailles, encourager le zèle des Professeurs et des élèves, en leur donnant chez vous-même un lieu pour l'étude, en y ajoutant des Prix d'émulation, en daignant couronner nos talents naissants; faveur que je vous prie de vouloir bien nous réitérer dimanche 27 aoust. Tant de bontés, Messieurs, me prouvent que c'est entrer dans vos vues bienfaisantes que de vous représenter tout ce que je crois avantageux à un établissement que vous protégez et dont vous connoissez l'utilité.

[1] Entièrement autographe.

[2] La signature seule est autographe. Il s'agit de Jeanne-Marie-Constance de Mailly, mariée, le 10 janvier 1747, à Marc-René, dit le marquis de Voyer, de la branche des comtes d'Argenson, né en 1722 et mort en 1782. (La Chesnaye des Bois, nouvelle édition, t. XIX, p. 950.)

Cet établissement, formé sous les plus heureux auspices, puisque vous avez bien voulu l'accueillir, a beaucoup de moyens d'étendre ses progrès; le premier est l'amour que vous avez pour le bien et pour les citoïens; les autres sont les bons modèles dont nous sommes pourvus en différens genres, et notre zèle pour les rendre utiles à notre jeunesse. Mais ce zèle ne peut avoir toute son étendue, MM. les Professeurs étant souvent forcés de sacrifier pour leurs besoins un tems qu'ils donneraient aux leçons.

L'École Académique n'a de fonds et de secours que ceux que vous, Messieurs de la Classe des Amateurs, voulez bien lui donner; l'œconomie la plus scrupuleuse nous met à peine dans le cas de faire acquisition de choses utiles à l'École, encore moins de fixer et récompenser le zèle des Professeurs.

Le produit des secours est d'environ 420 livres par année, et la dépense annuelle la plus indispensable surpasse cette somme, et les secours, excepté ceux que vous voulez bien nous donner, Messieurs, dépendent d'une volonté momentanée et des révolutions dont nous avons fait la cruelle expérience par la perte de Mgr le duc de Choiseul et de M. Ducluzel, sous les auspices desquels cet établissement a été formé et qui avaient promis des moyens de l'assurer pour toujours.

La Providence a bien voulu nous donner des sujets de consolation dans Mgr le comte d'Estaing qui annonce son avénement par des traits de bienfaisance et dans M. d'Aine que sa sage administration met dans le cas de secourir les établissements utiles; je ne lui ai pas fait ni à vous, Messieurs, jusqu'à ce jour de demandes, quoiqu'elles fussent utiles; j'ai attendu le moment favorable et que le temps et l'expérience vous missent à même de juger de leur utilité. Ce moment est arrivé, et c'est avec grande joie que j'ai l'honneur de vous faire part, Messieurs, que M. l'Intendant m'a demandé des détails sur l'École Académique et m'a dit qu'il faudrait s'occuper des moïens de lui donner de la stabilité. Il m'a fait entrevoir qu'après l'aperçu des dépenses d'entretien et de petites pensions aux Professeurs, si le Corps de ville voulait y contribuer en partie, qu'il ferait son possible pour faire accorder le surplus par le Gouvernement. En conséquence, j'ai l'honneur de joindre ici, Messieurs, cet aperçu, et de soumettre à vos lumières et à votre amour pour le bien tout ce qui peut intéresser l'École Académique de Tours.

Aperçu des dépenses utiles à l'entretien de l'École Académique de Tours. Il y a un Professeur pour la figure, un autre pour la fleur et l'ornement; un autre pour l'Architecture, un autre pour la coupe des pierres (ils donnent chacun trois leçons par semaine depuis cinq heures et demie jusqu'à huit heures), et un adjoint surveillant qui assiste tous les jours.

En donnant à chacun une pension de 250 liv. à 300 liv., ce seroit par

année une somme de 1,250 liv. à 1,500 liv., que l'on pourroit même réduire par la suite en supprimant le Professeur de la coupe des pierres qui, d'après les principes d'Architecture et de Trait, s'apprend par l'usage.

	liv.	s
Frais de lumière. Environ 80 livres d'huile; elle vaut 16 sols la livre, ce qui fait, pour les 80 livres.	60	»
Environ 50 livres de chandelle; elle se paie 15 sols la livre; pour les 50 livres..	37	10
Prix de quartier..	48	»
Prix de fin d'année, non compris les médailles.	48	»
60 jetons pour les professeurs coûtent.	114	»
Dessins gravés dans le goût du craïon pour prêter aux élèves chez eux.	36	»
Dessins d'artistes passants, utiles à l'école et qui donnent un secours aux artistes..	60	»
Une corde de bois, y compris le sciage.	40	»
Pour nettoyer la Classe et les Bosses.	24	»
Billets d'invitation et port d'iceux	20	»
	484	10[1]

Je suis avec respect, Messieurs, votre très-humble, très-obéissant serviteur,

Signé : Rougeot,
Directeur.

Tours, 23 aoust 1786.

XVII

« Le 27 décembre 1786.

« Depuis, Messieurs, la lettre que je vous ai écrite le 13 octobre dernier, j'ai trouvé les moyens de faire porter à 800 livres la gratification accordée annuellement au sieur *Rougeot,* Directeur de l'École gratuite de dessin. Cette nouvelle récompense m'a paru justement méritée par cet Artiste, et j'ai d'ailleurs été fort aise de lui faire ressentir les effets des démarches que vous avez faites en sa faveur.

« Je suis avec la plus parfaite considération, Messieurs, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

« D'Aine [2]. »

Messieurs les Officiers municipaux à Tours.

[1] La pièce originale donne comme addition 454, parce qu'elle n'a pas compris les 37 francs 10 sous de la chandelle.

La signature seule est autographe.

XVIII

PRIX D'ÉMULATION ACCORDÉ AU SIEUR ROUILLER.

Extrait du registre des délibérations de l'Hôtel de ville de Tours.

Du samedi vingt-trois aoust mil sept cent quatre-vingt-huit.

En conséquence de la délibération du vingt de ce mois, la Compagnie s'est transportée en habits de cérémonie, précédée de clercs et sergents de cet hôtel, à l'église du Collège de cette ville, où elle a assisté à la messe qui s'i est célébrée pour la conservation des jours précieux de Sa Majesté; qu'elle s'est placée dans les siéges, à gauche et vis-à-vis la place destinée à MM. du grand Baillage; qu'elle a été reçue à la porte du dit collège par deux de MM. les prêtres du dit collège;

Qu'après la messe, la Compagnie s'est rendue à cet hôtel, à l'effet d'y faire la distribution des Prix annoncés par le programme, dont est mention à la délibération du dit jour vingt de ce mois.

Vu le procès-verbal dressé, le 21 de ce mois, par les sieurs Denis, Dutems, Pringot, Gourlier, Pinguet, Raverot de Saint-Ange, Bertin et Rougeot, amateurs et dessinateurs choisis et nommés, duquel il résulte qu'après avoir examiné les dessins d'après la Bosse des Élèves de la dite École, le Prix doit être décerné aux deux pièces marquées de la lettre A, il a été délibéré que le prix d'émulation sera donné aux dittes deux pièces.

Ce fait, la Compagnie s'étant transportée dans la grande salle où s'est trouvé M. l'Intendant et sa compagnie, une multitude de citoyens de différents ordres, M. le maire a fait un discours analogue à la circonstance et a annoncé en même tems le prix proposé à l'auteur du meilleur mémoire sur la convocation et tenue des États généraux, et il a été fait lecture du programme relatif au dit Prix.

Le prix destiné à l'École gratuite de dessin a été adjugé aux deux dessins d'ornements d'après la Bosse, marqués de la lettre A.

Ouverture faitte de la bande de papier étant sur les dits ouvrages, c'est trouvé le nom du sieur Rouiller, ferblantier.

Le public, les artistes et ouvriers en tous genres ont renouvellé les témoignages de leur reconnaissance et satisfaction, pour les chefs de la province qui contribuent d'une manière aussi efficace au développement des talents et au progrès des arts.

Signé sur le registre : Delagrandière, maire; Barbet, Lieutenant de Maire; Petit-Gandin et Simon, le jeune, Echevins; Pouget, Assesseur, et Gardien, Procureur du Roy.

Par Messieurs du Corps de Ville,

Signé : Jacques Delahaye.

XIX

« Messieurs, l'intérêt que vous avez bien voulu témoigner à l'École Académique de Tours, les années précédentes, par l'honeur de vos applaudissements lors de la distribution des Prix, me fait espérer que vous voudrés bien le continuer et que l'amour du bien public qui vous rassemble étendra vos soins sur un Établissement formé par Sa Majesté, agréé par la Ville, qui en est le patron, et utile à tous les Arts et Métiers.

« Je prends la liberté de vous prier, Messieurs, de vouloir bien permettre en votre assemblée, dimanche 6 du courant, la distribution des prix accordés par la Ville et par la Classe de Messieurs les Amateurs. Cette faveur sera, Messieurs, un nouveau motif d'émulation et de reconnoissance pour les Directeur, Professeurs et Élèves de l'École Académique de Tours.

« Je suis, avec un profond respect, Messieurs, votre très-humble, très-obéissant serviteur.

« Rougeot, Directeur.

« Tours, 1er septembre 1789. »

XX

Rapport du Directeur de l'École Académique, en date du 6 *juillet* 1791, *soumis à la délibération du* 10 *juillet* 1791.

A Messieurs les Maire et Officiers municipaux de la Ville de Tours.

Tours, 6 juillet 1791.

Messieurs, l'École gratuite de dessin a été favorisée de vos bienfaits, même avant sa création, en octobre 1781, en École Académique des arts, titre dont elle est redevable à votre délibération du 3 février 1779.

Le 26 août 1780, vous avez fait, à l'Intendance, la première distribution des médailles par vous accordées en prix aux élèves.

Le 19 juillet 1782, le Corps municipal a bien voulu, par sa délibération, approuver la formation d'une classe d'Amateurs, agréer ce titre, assurer la continuation des médailles, et une somme pour contribuer à l'entretien de l'École.

En 1787, vous avez bien voulu solliciter auprès du Conseil d'être autorisés de donner par année une somme de quatre cent livres, qui a été comptée l'année dernière pour l'entretien de cet établissement.

Je réclame, Messieurs, les mêmes faveurs pour couronner à la fin d'aoust prochain nos travaux de cette année.

Privés des prix de bienfaisance accordés les années précédentes, je sollicite auprès du Département des prix d'émulation en faveur de nos élèves; l'intérêt que vous avez toujours pris, Messieurs, à leur avancement me donne la confiance assurée que vous voudrez bien apprécier ma pétition, recommandée de nouveau, et celle que le Conseil Général de la commune a bien voulu faire, le 23 février dernier, pour donner à l'École Académique une baze assurée qui perpétue en cette ville les progrès des arts et métiers, et facilite aux jeunes citoïens et aux ouvriers en différens genres des moïens de subsister et de se rendre utiles à la société.

Je suis avec respect, Messieurs, votre très-humble, très-obéissant serviteur.

ROUGEOT,
Directeur de l'École Académique.

Tours, 8 juillet 1791.

XXI

Délibération du 19 août 1791; *préliminaires de la distribution des Prix de l'École Académique.*

DÉPARTEMENT D'INDRE-ET-LOIRE.

Extrait du Registre des délibérations du Directoire, du dix-neuf août 1791.

MM. les Commissaires du District et de la Municipalité, nommés pour se rendre au Directoire à l'effet de concerter les dispositions à faire pour la distribution des prix destinés aux élèves de l'École gratuite de dessin, s'étant fait annoncer, ils y ont été introduits, et après avoir pris séance, M. Rougeot, Directeur de l'École, a fait part à l'assemblée des usages qui ont été suivis jusqu'à présent pour la distribution des prix dont il s'agit, et, après délibération :

Les Corps administratifs réunis ont arrêté :

1° Que le jour destiné au jugement des ouvrages des élèves qui concourent aux prix est fixé à mardi prochain, vingt-trois du présent, trois heures de relevée.

2° Qu'il sera procédé à l'examen et au jugement des ouvrages dans la salle de l'École de dessin.

3° Qu'au jugement des ouvrages qui aura lieu en présence de deux Commissaires du Département, de deux Commissaires du District, de deux Commissaires de la Municipalité, il sera appelé par invitation : MM. de Montrocher, ingénieur en chef des turcies et levées, et Denis et Mutel, sous-ingénieurs, Barais, Dutems, Baignoux, Raverot, peintre en

mignature, Dupuy, amateur; Touchard, Pringot, Groullet, peintres; Jeuffrain fils, premiers médaillistes de l'École, les trois frères Gaze, Rouillé et Fouquère, anciens premiers médaillistes.

4° Que la distribution des prix sera faite le dimanche 28 du présent mois, dix heures précises du matin, dans l'église Saint-Saturnin, laquelle sera préparée à cet effet par les soins de MM. les commissaires.

5° Que l'on invitera à se trouver à la distribution des prix, les Corps administratifs, MM. composant les Tribunaux du district de paix, de conciliation et de commerce, MM. de la garde nationale, MM. de la troupe de ligne, M. l'Évêque du département et MM. du Collège.

6° Que l'ordre des séances aura lieu de la manière suivante :

M. le Président du département en tête.

A la droite de M. le Président, celui de l'Assemblée électorale et les électeurs ensuite.

A la gauche, MM. les administrateurs du département, ceux du district, de la municipalité et les corps judiciaires.

En face de M. le Président seront M. l'Evêque, MM. du Collége, MM. de la garde nationale, de la Gendarmerie, de la troupe de ligne.

7° Que la police intérieure sera faite par deux commissaires du Département, deux commissaires du District et deux commissaires de la municipalité.

8° Que les prix, consistant en :

Trois médailles en or,

Une grande médaille en argent,

Cinq autres médailles de moindre grandeur en argent, seront appliqués et distribués dans l'ordre suivant :

9° Que le premier prix consistant en une médaille d'or sera accordé à la première classe de dessin d'après la bosse et qu'il sera distribué par M. le Président du département.

Que le premier prix consistant dans une médaille en or sera distribué par M. le Président de l'Assemblée électorale à celui des élèves qui aura excellé dans le genre d'architecture.

Que la grande médaille d'argent attribuée à celui des élèves qui aura excellé dans la première classe de figure d'après dessein sera distribuée par M. le Président du district.

Qu'une médaille de moyenne grandeur, premier prix attribué à celui qui excellera dans la seconde classe de figure d'après dessein, sera distribué par M. le Maire.

Qu'une médaille de moyenne grandeur, premier prix attribué à la première classe d'ornement, sera distribuée par M. le Président du tribunal du District à celui des élèves qui aura excellé dans ladite classe.

Qu'une médaille de moyenne grandeur, premier prix attribué à celui qui aura excellé dans la première classe de fleurs, sera distribué par M. le Président du tribunal de commerce.

Qu'une médaille d'or premier prix ex-voto, sera distribué par M. le Commandant de la garde nationale, à celui des élèves qui aura excellé dans le dessin du modèle de la Bastille.

Qu'une petite médaille d'argent, premier prix attribué à la troisième classe de figure, sera distribuée par M. le Commandant de la gendarmerie nationale à celui des élèves qui aura excellé dans ce genre.

Que la seconde petite médaille d'argent, premier prix attribué aux ouvriers qui assistent aux leçons du dimanche, sera distribuée par M. le Commandant de la troupe de ligne.

Que les seconds prix seront distribués :

1° Par M. l'Evêque du département,

2° Par MM. les Juges de Paix, chacun un,

3° Par M. le Président du bureau de conciliation,

4° Par M. de Montrocher,

5° Par M. de Marie,

6° Par M. le Supérieur du Collège,

7° Par M. Aubry, amateur, secrétaire de l'École,

8° Par M. Datems.

Pour expédition.

Ont signé : — Gervaix, Président; Nadaud.

Nous terminerons ces pièces justificatives par l'extrait de l'acte du décès du Directeur fondateur de l'École Académique de Tours :

Aujourd'hui douze fructidor an 5 (29 août 1797), moi Pierre-Augustin Estevon, Administrateur municipal soussigné, après m'être transporté au domicile du citoyen *Rougeot* (Charles-Antoine), situé en cette Commune, Section de la Belle-Fontaine, j'y ai trouvé le citoyen Antoine Baillot, professeur à l'École centrale de ladite commune, demeurant dite Section de la Belle-Fontaine, et Jean Gabrot, tambour, demeurant dite Commune, Section de La Riche, lesquels m'ont déclaré que le dit *Charles-Antoine Rougeot,* professeur de dessin à l'École centrale de Tours, âgé de cinquante-six ans, né en la commune de Paris, époux de Anne-Catherine Gervieux, fils de défunt Jean-Antoine Rougeot et de Marguerite Françoise Roussel, son épouse, est décédé en ce jour, à huit heures du matin, et, après m'être assuré du décès, j'en ai dressé acte en présence des témoins ci-dessus, lesquels ont signé avec moi.

Gabrot — Baillot — Estevon,
Officier Municipal.

XXV

APPENDICE

AU MÉMOIRE SUR LES ARTISTES DE CADILLAC,

PAR M. A. BRAQUEHAYE.

(Voyez plus haut, p. 179.)

1608-1627. — Mtre Jehan Pageot, maistre sculteur. Est-ce le même que Pajol (Jehan), esculteur, demeurant en la ville de Cadillac, cité par M. Gaullieur? (*Société Archéologique de Bordeaux,* t. III, p. 157.) Aucune pièce n'établit quels travaux sont dus à cet artiste, frère et oncle des maîtres peintres de Monseigneur.

1608, mai 29. — « A esté baptisé Jehan Courtereau..... parrin Jehan Pageot. » (*Minutes de Pisanes.*)

1627, octobre 23. — « Mourut Girard Pageot, fils légitime et naturel de Jehan Pageot, Mtre sculpteur... » (*Id.*)

Voir

1612. — Mtre Claude Dubois, « maistre menuzier à Bordeaux, rue de la Mercy », exécutait de la sculpture sur bois, notamment un autel pour le couvent des Capucins.

1612, août 14. — Marché passé avec Jehan Louis de la Valette, duc d'Espernon... « pour faire bien et duhement..... l'ornement et le parement d'un grand tableau de crucifix... » avec colonnes d'ordre corinthien, futs sculptés de feuillages de lierre, prise avec têtes de chérubins, en bosse, fronton avec armoiries de Monseigneur, etc. (*Minutes de Pisanes.*)

Voir

1608-1615. — Mtre Jehan Roy, esculteur, demeurant avec le sieur de la Touche, habitant en ce dict Cadillac ou demeurant chez mon sieur de la Touche.

1608, janvier 8. — « Mariage Jehan Roy envers Françoize Courtes. » (? *Répertoire de Pisanes.*)

1614, juillet 14. — Il est témoin, « et Jehan Roy, esculteur, demeurant avec le sieur de la Touche, habitant en ce dict Cadilhac ».

1615, janvier 11. — Il est témoin, « en présence de Jehan Roy, demeurant chez de la Touche ».

1615, janvier 11. — « ...Jehan Roy, demeurant chez mon sieur de la Touche, témoings. » (*Minutes de Pisanes.*)

1609. — Jehan Le Roy, demeurant au service du dict sieur de la Touche.

1609, décembre 31. — Cession par de la Touche à Bernard Cazejus.

Je n'ai trouvé aucune pièce indiquant les travaux faits à Cadillac par Roy et par Le Roy. Ce dernier signe très-lisiblement Le Roy. Faut-il voir deux artistes ou un seul travaillant avec de la Touche?

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. FALLIÈRES, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. A. KAEMPFEN ✻, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. Gustave OLLENDORFF, chef du bureau des Musées et des Expositions.

Secrétaire adjoint du Comité.

M. ESCALLIER.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN, archiviste de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

I

SECTION DE L'HISTOIRE DE L'ART

MM. ARAGO (Étienne), conservateur du Musée du Luxembourg, boulevard Saint-Michel, 64.

BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, rue du Général Foy, 4.

BARBET DE JOUY, O✻, administrateur honoraire des Musées nationaux, quai Voltaire, 1.

BURTY (Philippe), ✻, critique d'art, boulevard des Batignolles, 13.

CAIX DE SAINT-AYMOUR (de), membre du Conseil général de l'Oise et de la Commission des monuments historiques, rue de Milan, 11 *bis*.

MM. CASIMIR-PÉRIER (Paul), député, rue du Général Foy, 16.
CHAMPFLEURY, ✻, conservateur des collections à la Manufacture de Sèvres.
CLÉMENT (Charles), ✻, critique d'art, rue de Berlin, 29.
GONSE (Louis), rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts,* rue Favart, 8.
GUIFFREY (Jules), archiviste aux Archives nationales, rue d'Hauteville, 1.
HAVARD (Henry), ✻, critique d'art, rue Fénelon, 13.
HOUSSAYE (Henry), ✻, critique d'art, rue Léonard de Vinci, 5.
LAFENESTRE, (Georges), ✻, Inspecteur des Beaux-Arts, commissaire général des expositions d'œuvres d'art, rue Jacob, 23.
LANGLOIS DE NEUVILLE, O✻, directeur de la comptabilité générale au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, rue d'Amsterdam, 21.
LAUTH, ✻, administrateur de la manufacture de Sèvres.
LIESVILLE (de), conservateur adjoint de la Bibliothèque et des collections historiques de la ville de Paris, rue Gauthey, 28.
MANTZ (Paul), O✻, directeur général honoraire des Beaux-Arts, rue Caumartin, 69.
MONTAIGLON (Anatole de), ✻, professeur à l'École des Chartes, place des Vosges, 9.
MUNTZ, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Pernelle, 8.
SCHŒLCHER, sénateur, rue Hippolyte Lebas, 1.
VÉRON, rédacteur en chef de l'*Art,* avenue de l'Opéra, 33.

II

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT

Membres.

MM. ABOUT (Edmond), O✻, critique d'art, rue de Douai, 6.
BALLU (Roger), inspecteur des Beaux-Arts, rue de Boulogne, 10 *bis.*
BARDOUX, sénateur, rue de Naples, 72.
BELLAY, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Blanche, 72.
BERGER (Georges), C✻, critique d'art, rue Legendre, 8.
BOESWILWALD, C✻, inspecteur général des monuments historiques, rue Hautefeuille, 19.
CASTAGNARY, conseiller d'État, critique d'art, rue Brémontier, 9.
CHARTON, sénateur, rue Saint-Martin, 31 (Versailles).

MM. CHIPIEZ, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Bréa, 20.

DELABORDE (vicomte Henri), O✵, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, à l'Institut, quai Conti, 25.

DUBOIS (Paul), O✵, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.

GRUYER, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, rue de l'Arcade, 22.

GUILLAUME, C✵, membre de l'Institut, boulevard Saint-Germain, 238.

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✵, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.

LIOUVILLE, député, quai Malaquais, 3.

LECONTE, député, rue Bonaparte, 27.

MILLAUD (Édouard), sénateur, avenue Kléber, 68.

NARJOUX, ✵, architecte de la ville de Paris, rue Littré, 3.

NUITTER, ✵, conservateur des archives de l'Opéra, rue du Faubourg Saint-Honoré, 83.

OSMOY (comte d'), député, rue Saint-Lazare, 56.

PERRIN (Émile), C✵, membre de l'Académie des Beaux-Arts, administrateur général du Théâtre-Français, rue de Richelieu, 6.

PILLET, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Saint-Sulpice, 18.

RUPRICH-ROBERT, O✵, inspecteur général des Monuments historiques, rue d'Assas, 10.

THOMAS (Ambroise), G O✵, membre de l'Académie des Beaux-Arts, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière, 15.

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS ET CORRESPONDANTS

DU COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

Allier.	M. Bariau, conservateur du Musée, à Moulins, *membre non résidant.*
Alpes-Maritimes. . .	M. Chabal-Dussurgey, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin, à Nice, *membre non résidant.*
Aube	M. Gréau, président de la Société des Amis des arts, à Troyes, *membre non résidant.*
Bouches-du-Rhone. .	MM. Bouillon-Landais, conservateur du Musée, à Marseille, *correspondant.*
	Berluc-Pérussis (de), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix, *membre non résidant.*
	Roux (Jules), président de la Société des Amis des arts, à Marseille, *membre non résidant.*
Calvados.	MM. Travers (Émile), archiviste-paléographe, à Caen, *correspondant.*
	Colin (Paul), inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Caen, à Paris, *membre non résidant.*
Corse.	M. Peraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio, *correspondant.*
Dordogne	M. l'abbé Cheyssac, curé de Laroche-Chalais, *correspondant.*
Doubs.	M. Castan (Auguste), ✵, correspondant de l'Institut, secrétaire honoraire de la Société d'émulation du Doubs, *membre non résidant.*
Eure-et-Loir.	M. Roussel, propriétaire à Anet, *correspondant.*
Gard	M. Lenthéric, ✵, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, à Nîmes, *membre non résidant.*

Gironde.	MM. Vallet, conservateur du Musée de peinture, à Bordeaux, *correspondant.*
	Braquehaye, directeur de l'École municipale de dessin, à Bordeaux, *correspondant.*
	Marionneau, correspondant de l'Institut, rue de Turenne, 71, à Bordeaux.
Hérault.	M. Michel (Ernest), ✵, conservateur du Musée, à Montpellier, *correspondant.*
Indre-et-Loire. . . .	M. Laurent, conservateur du Musée, à Tours, *correspondant.*
Loiret.	MM. Noel, professeur d'architecture à l'École de dessin, à Orléans, *correspondant.*
	Marcille (Eudoxe), ✵, conservateur du Musée d'Orléans, *membre non résidant.*
	Edmond Michel, ✵, *membre non résidant.*
Maine-et-Loire. . . .	MM. Dauban, ✵, correspondant de l'Institut, conservateur du Musée d'Angers, *correspondant.*
	Port (Célestin), O✵, correspondant de l'Institut, archiviste du département, à Angers, *membre non résidant.*
Haute-Marne.	M. Brocard (Henry), conservateur du Musée, à Langres, *correspondant.*
Mayenne.	M. Abraham (Tancrède), conservateur du Musée, à Château-Gontier, *correspondant.*
Meurthe-et-Moselle.	M. Cournault ✵, conservateur du Musée lorrain, à Nancy, *correspondant.*
Nord	MM. Durieux, secrétaire général de la Société d'émulation, à Cambrai, *correspondant.*
	Dutert, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Douai, à Paris, *membre non résidant.*
Rhone.	MM. Rondot (Natalis), O✵, à Lyon, *membre non résidant.*
	Mollière, président de la Société des Amis des arts de Lyon, *membre non résidant.*
	Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon, *correspondant.*
	Georges (G.), architecte, à Lyon, *correspondant.*

Seine-et-Oise.	M. Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles, *membre non résidant.*
Seine-Inférieure. . .	MM. G. Le Breton, directeur du Musée céramique à Rouen, *correspondant.*
	Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf, *membre non résidant.*
Tarn	M. Jolibois (Émile), conservateur du Musée d'Albi, *correspondant.*

III

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1884

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Guiffrey (Jules-Joseph), membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881.

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard), officier d'académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 19 avril 1881.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 2 avril 1880.

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours (Indre-et-Loire), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen (Seine-Inférieure), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans (Loiret). — Arrêté du 19 avril 1884.

Marionneau, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des-

départements, à Bordeaux. — Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882.

PERROCEL (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille (Bouches-du-Rhône), officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

PORT (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

VIDAL (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille (Bouches-du-Rhône), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

ABRAHAM (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. — Arrêté du 18 avril 1879.

BILLOT (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 20 avril 1881.

BURET, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 20 avril 1881.

BRAQUEHAYE, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux (Gironde). — Arrêté du 8 juillet 1877.

BRÈS, membre de la Société des Amis des arts de Marseille (Bouches-du-Rhône). — Arrêté du 27 avril 1878.

BROCARD (Henry), conservateur du Musée de Langres, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts. — Arrêté du 2 avril 1880.

CAMBON (Armand), président de la Société des sciences, agriculture et belles-lettres de Tarn-et-Garonne, membre de la Société archéologique du même département, conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881.

CHARDON, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

CHEYSSAC (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879.

DAUBAN, inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Poitiers, conservateur du Musée d'Angers. — Arrêté du 18 avril 1879.

DELEROT, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

DESAVARY, secrétaire de la Société artésienne des Amis des arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

DUBOURG, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collége de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

DUBOZ (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts de Tours. — Arrêté du 19 avril 1881.

Dubroc de Ségange, membre correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins (Allier). — Arrêté du 8 juillet 1877.

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans (Sarthe). — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

George, architecte, à Lyon (Rhône). — Arrêté du 27 avril 1878.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. — Arrêté du 31 mars 1883.

Herluison, auteur-éditeur, à Orléans (Loiret). — Arrêté du 7 avril 1877.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 2 avril 1880.

Jacquot, membre du Comité correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. — Arrêté du 15 avril 1882.

Jolibois (Émile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. — Arrêté du 18 avril 1879.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes (Charente-Inférieure). — Arrêté du 27 avril 1878.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880.

Michel (Edmond), membre de la Société des antiquaires de France, à Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 27 avril 1878.

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

Roman (J.), auteur de l'Inventaire des richesses d'art du département des Hautes-Alpes. — Arrêté du 2 avril 1880.

Roussel, propriétaire, à Anet (Eure-et-Loir). — Arrêté du 8 juillet 1877.

IV

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

1877-1882.

AISNE

LAON . . . . . Société académique.

SAINT-QUENTIN . . . Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.

VERVINS . . . . . Société archéologique.

ALGÉRIE

ALGER . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

Société des Beaux-Arts, sciences et belles-lettres.

CONSTANTINE . . . . Société archéologique.

ALLIER

MOULINS . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES-MARITIMES

NICE . . . . . Société des Beaux-Arts.

ALPES (HAUTES-)

GAP . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ARDÈCHE

LES VANS . . . . . Société historique et archéologique.

ARIÉGE

FOIX . . . . . Société philotechnique.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres de l'Aube.
—	Société des Amis des arts.

BOUCHES-DU-RHONE

Aix	Académie des sciences, agriculture, arts et belles-lettres.
Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Société de statistique.
—	Société artistique.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

CALVADOS

Caen.	Société des Beaux-Arts.
Falaise.	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.

CHARENTE

Angoulême.	Société d'agriculture, sciences, arts et commerce de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle.	Société des Amis des arts.
Saintes.	Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis.
—	Commission des arts et monuments historiques de la Charente-Inférieure.
Saint-Jean-d'Angély.	Académie des muses santones.

CHER

Bourges	Comité du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

CORSE

Ajaccio.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

COTE-D'OR

Dijon. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc . . . . Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.

DORDOGNE

Périgueux . . . . Société historique et archéologique du Périgord.

DOUBS

Besançon. . . . . Société d'Emulation du Doubs.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Montbeliard . . . . Société d'Émulation.

EURE-ET-LOIR

Chartres. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique d'Eure-et-Loir.

FINISTÈRE

Brest. . . . . Société académique.
Quimper . . . . . Société archéologique du Finistère.

GARD

Nîmes . . . . . Comité de l'art chrétien.
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société artistique du Gard.
— . . . . . Commission municipale des Beaux-Arts.
— . . . . . Académie de Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse. . . . . Société archéologique du midi de la France.

GIRONDE

Bordeaux . . . . . Société archéologique de la Gironde.
— . . . . . Société philomathique.

HÉRAULT

Montpellier . . . . Société artistique de l'Hérault.

INDRE-ET-LOIRE

Tours . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique de Touraine.

JURA

Lons-le-Saulnier. . Société d'Émulation du Jura.
— . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

LANDES

Dax . . . . . Société de Borda.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy. . . . . Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes. . . . . Commission du Musée municipal de peinture et de sculpture.
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique de Nantes et de la Loire-Inférieure.
— . . . . . Société académique de la Loire-Inférieure.

LOIRET

Orléans . . . . . Société archéologique et historique de l'Orléanais.
— . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.

LOIR-ET-CHER

Blois	Société des sciences et lettres de Loir-et-Cher.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société philharmonique.
—	Société de Sainte-Cécile.

LOT

Cahors	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.

LOT-ET-GARONNE

Agen	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.

MAINE-ET-LOIRE

Angers.	Société académique de Maine-et-Loire.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers.

MANCHE

Saint-Lo.	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Coutances	Société académique du Cotentin.
Avranches	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg	Société artistique et industrielle.
—	Société musicale *l'Union cherbourgeoise.*

MARNE

Chalons	Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne.
Reims.	Société des arts réunis.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.

MAYENNE

LAVAL . . . . . Société des Arts réunis de la Mayenne.
— . . . . . Commission historique et archéologique.

MEURTHE-ET-MOSELLE

NANCY . . . . . Société d'archéologie lorraine et du Musée historique lorrain.
— . . . . . Association des artistes musiciens de Nancy.

NIÈVRE

NEVERS. . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

NORD

LILLE. . . . . Commission historique du département du Nord.
CAMBRAI . . . . . Société d'Émulation.

OISE

BEAUVAIS. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ORNE

ALENÇON . . . . . Commission des archives.

PAS-DE-CALAIS

ARRAS . . . . . Académie des sciences, lettres et arts.
— . . . . . Union artistique du Pas-de-Calais.
— . . . . . Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
— . . . . . Commission des antiquités départementales.
— . . . . . Société artésienne des Amis des arts.
BOULOGNE-SUR-MER . Société boulonnaise des Amis des arts.

PYRÉNÉES (BASSES-)

BAYONNE . . . . . Société des sciences, lettres et arts.
PAU . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

PERPIGNAN . . . . . Société scientifique, agricole et littéraire.

HAUT-RHIN (PARTIE FRANÇAISE DU)

Belfort . . . . . Société belfortaine d'Émulation.

RHONE

Lyon. . . . . Société littéraire, historique et archéologique.
— . . . . . Société académique d'architecture.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art du Rhône.

SAONE-ET-LOIRE

Autun . . . . . Société éduenne des lettres, sciences et arts.

SARTHE

Le Mans. . . . . Commission départementale pour la conservation des monuments.
— . . . . . Société historique et archéologique du Maine.
— . . . . . Société française d'archéologie (subdivision de la Sarthe).

SAVOIE

Chambéry . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Cercle choral et cercle musical.
— . . . . . Orphéon chambérien.

SEINE-ET-MARNE

Meaux . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.
Provins. . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

SEINE-ET-OISE

Versailles. . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des sciences morales, lettres et arts de Seine-et-Oise.

SEINE-INFÉRIEURE

Dieppe. . . . . Société des Amis des arts.
Elbeuf. . . . . Société industrielle.
Havre (le). . . . . Société havraise d'études diverses.
— . . . . . Société Sainte-Cécile.

Rouen . . . . . Société libre d'Émulation du commerce et de l'industrie.
— . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société artistique de Normandie.

TARN

Albi . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique de Tarn-et-Garonne.

VAR

Draguignan. . . . . Société d'études scientifiques et archéologiques.
Toulon. . . . . Académie du Var.

VENDÉE

La Roche-sur-Yon. . Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

Poitiers . . . . . Société des archives historiques du Poitou.
— . . . . . Académie des Beaux-Arts.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des antiquaires de l'Ouest.

VIENNE (HAUTE-)

Limoges . . . . . Société archéologique et historique du Limousin.

VOSGES

Saint-Dié. . . . . Société philomathique vosgienne.
Épinal. . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS.

Pages

Ouverture de la session et constitution du Bureau. 3
Séance du mercredi 16 avril (présidence de M. Kaempfen). 4
Séance du jeudi 17 avril (présidence de M. Gruyer). 10
Séance du vendredi 18 avril (présidence de M. Jules Guiffrey). . 19
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur, archiviste de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art de la France 27
Séance générale du samedi 19 avril. 47
Discours de M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts 48
Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts.. . 56

LECTURES ET COMMUNICATIONS.

I. La famille des Dannolle, sculpteurs cambresiens du XVIe siècle. — M. A. Durieux 61
II. Gervais Tressard, orfévre. — M. Tancrède Abraham. . . 72
III. L'Académie de peinture et de sculpture de Marseille. — M. E. Parrocel. 74
IV. Deux mosaïques découvertes à Nîmes en 1883. — M. Charles Liotard. 96
V. Deux bas-reliefs provenant du tombeau des ducs de Guise. M. Émile Letellier 102
VI. Mathieu Rigal, peintre céramiste du XVIIIe siècle. — M. Edmond Forestié.. 108
VII. Les origines et la date du Saint Ildefonse de Rubens. — M. Auguste Castan. 114
VIII. Peintures murales du département de la Haute-Loire, du XVe au XVIIIe siècle. — M. Léon Giron. 148
IX. Peintures de la cathédrale Saint-Pierre de Nantes et tableau d'autel, par Charles Errard (1618-1622). — M. Charles Marionneau. 156
X. L'église de Saint-Évroult de Montfort, canton de Gacé (Orne). — M. Amiard. 163
XI. Notice sur la vie de Soyer, ingénieur. — M. Eud. Marcille. 168

Pages.

XII. Les architectes, sculpteurs, peintres et tapissiers du duc d'Épernon à Cadillac. — M. A. Braquehaye. 179

XIII. 1° Jacques Mimerel, sculpteur lyonnais, et ses relations avec l'abbaye de Saint-Antoine de Viennois; 2° Marc Chabry, sculpteur lyonnais, et ses relations avec la même abbaye. — M. Victor Advielle. 198

XIV. L'ancien château royal de Montceaux en Brie. — M. Th. Lhuillier. 246

XV. Un coffret de Colin Nouailher. — M. Tancrède Abraham. 284

XVI. La Sigillographie pittoresque, le sceau de Loja et les sceaux topographiques. — M. Émile Travers. 287

XVII. Deux statues en bronze provenant de l'ancien amphithéâtre d'Angers, un étalon de capacité en pierre. — M. Godard-Faultrier. 298

XVIII. Les corporations d'art de Cambrai. — M. A. Durieux. . . 302

XIX. Les bibliothèques nationales et les musées du département de l'Orne. — M. Louis Duval. 317

XX. De la décoration navale au port de Toulon aux XVIIe et XVIIIe siècles. — M. Charles Ginoux.. 337

XXI. Des progrès de la gravure typographique. — M. Léon Vidal. 360

XXII. Un carrelage en faïence de Rouen du temps de Henri II, dans la cathédrale de Langres. — M. Gaston Le Breton. 372

XXIII. Influence de l'art italien dans les Alpes françaises. — M. Roman. 383

XXIV. Mémoire sur l'École de dessin de Tours au XVIIIe siècle, d'après les Archives de l'Hôtel de ville de Tours. — M. Félix Laurent. 394

XXV. Appendice au mémoire sur les artistes de Cadillac. — M. A. Braquehaye. 421

ANNEXES.

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements . . 425

§ I. Section de l'Histoire de l'Art. 425

§ II. Section de l'Enseignement. 426

II. Membres non résidants et correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. 428

III. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements. 431

IV. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts et la commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. 1877-1884 434

PARIS. TYPOGRAPHIE E. PLON, NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1885

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie
Rue Garancière, 8.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE, DES BEAUX-ARTS ET DES CULTES

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau des Musées, des Expositions
et de l'Inventaire des Richesses d'art de la France

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

A LA SORBONNE

Du 8 au 11 avril 1885

NEUVIÈME SESSION

PARIS
TYPOGRAPHIE DE E. PLON, NOURRIT ET Cie
RUE GARANCIÈRE, 8

MDCCCLXXXV

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

A LA SORBONNE

DU 8 AU 11 AVRIL 1885

NEUVIÈME SESSION

Ouverture de la session et constitution du Bureau.

Par arrêté en date du 15 décembre 1884, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que la session annuelle des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements aurait lieu à la Sorbonne, du mercredi 8 avril au samedi 11 avril.

Par arrêté, en date du 20 mars, rendu sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a décidé que :

1° Les réunions des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements pendant la session de 1885 seraient présidées successivement par :

M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts,

M. Castagnary, conseiller d'État, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts;

2° Que le vice-président de chaque séance serait choisi parmi les délégués des Sociétés des Beaux-Arts;

3° Que le président et le vice-président seraient assistés pendant la durée de la session par

M. Gustave Ollendorff, chef du bureau des Musées et Expositions, secrétaire du Comité.

M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Séance du mercredi 8 *avril* 1885.

PRÉSIDENCE DE M. KAEMPFEN.

La séance est ouverte à une heure et demie dans le grand amphithéâtre Gerson, sous la présidence de M. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts.

Assistent à la séance : MM. Paul Mantz, directeur général honoraire des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements; Castagnary, conseiller d'État, membre du Comité, ainsi que MM. les délégués des Sociétés des départements.

M. le président donne lecture des arrêtés constitutifs de la session.

Conformément à l'arrêté du 20 mars 1885, M. le président invite M. le baron Textor de Ravisi, membre de la Société d'Agriculture, Arts et Belles-Lettres de Saint-Étienne, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence.

M. le vice-président remercie le directeur des Beaux-Arts de l'honneur qui lui est fait, et rappelle ses travaux d'orientaliste qui l'ont occupé depuis de longues années, travaux au milieu desquels il n'a jamais cessé de défendre les intérêts de l'art français.

M. le président prend ensuite la parole et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« J'ouvre aujourd'hui la neuvième session du congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, et je suis heureux d'avoir, une fois de plus, l'honneur et le grand plaisir de vous souhaiter la bienvenue dans cette salle où vous aimez à vous retrouver. Continuez, Messieurs, à prouver à Paris qu'en province aussi on a l'activité de l'esprit, l'amour des savantes investigations, qu'on n'y est pas indif-

férent à des questions qui touchent à la prospérité et à la gloire de la France, qu'on les approfondit, qu'on les discute, qu'on s'efforce de les résoudre.

« Le programme des lectures que nous allons écouter est des plus attrayants et des plus variés. J'y vois figurer, à côté de mémoires et de notices dont le sujet a surtout un intérêt local, des études qui embrassent un horizon plus étendu et sont faites pour captiver l'attention de tous. Laissez-moi exprimer le vœu que les travaux de ce genre se multiplient; ainsi vous vous mêlerez de plus en plus au mouvement que nous avons vu commencer il y a quelques années et qui, chaque jour, s'étend et grandit.

« Il y a eu des époques plus favorisées que la nôtre où, dans tous les domaines de l'art, les œuvres originales et puissantes se sont imposées plus nombreuses à l'admiration. C'était comme un épanouissement abondant et facile qui charma les contemporains et dont la postérité demeure étonnée et ravie. Mais je ne sais si jamais plus qu'aujourd'hui il y eut de désir de bien faire, de bonne volonté, de recherches courageuses, d'audace à tenter des voies nouvelles, d'efforts vaillants et opiniâtres. L'art a-t-il jamais séduit et conquis plus d'intelligences, tenu autant de place dans nos préoccupations, dans nos entretiens, dans nos distractions, dans notre vie intime et quotidienne?

« Avec quelle joie nous lui faisons une place dans nos demeures, petite ou grande, suivant nos ressources! Avec quelle ardeur nous allons le chercher hors de chez nous! Je me souviens d'un temps où les galeries du Louvre n'étaient ouvertes qu'une fois ou deux fois par semaine, et où l'on n'y voyait que quelques rares visiteurs. Elles sont ouvertes six jours sur sept maintenant, et l'on y va en foule. Il en est ainsi de tous nos musées. On ne compte plus les expositions qui, en dehors du Salon annuel, sollicitent le public, et le public y afflue. Est-ce toujours le pur amour de l'art qui l'y conduit? non; la curiosité est pour beaucoup, je le reconnais, dans cet empressement, la mode aussi. Eh bien, la curiosité ici est bonne, et la mode est louable. De la vue de tant d'œuvres d'une valeur inégale, d'une inspiration ou d'une école différente, naissent forcément des comparaisons; peu à peu le jugement s'exerce, l'éducation de l'œil et de l'esprit se fait, le goût s'épure. Il y a quelques mois, c'était l'Union des arts décoratifs qui nous conviait à son exposition du bois, du verre, de la céramique. La province y a

largement contribué. Elle l'a enrichie de prêts magnifiques. En ce moment, vous pouvez voir, rassemblés par centaines, les tableaux et les dessins d'un noble artiste, l'honneur de ce siècle et de la France, dont le génie est aujourd'hui universellement proclamé et à qui nous allons élever un monument dont sa gloire pourrait se passer, mais qui est pour la patrie une dette sacrée. A quelques pas, dans un hôtel historique, qui est désormais une dépendance de l'école des Beaux-Arts, l'amitié pieuse a réuni les œuvres d'un jeune homme emporté avant le temps par la mort cruelle, dont mainte toile révèle un maître et qui était une des plus brillantes espérances de la peinture moderne. Ailleurs, c'est une exposition de dessins, de gravures et de lithographies; ailleurs encore une exposition de pastels où les collectionneurs ont envoyé de véritables trésors, où le musée de Saint-Quentin est représenté par quelques-uns de ses plus précieux portraits, où Rosalba Carriera, Chardin, Coypel, madame Vigée-Lebrun, Latour, Perroneau, voisinent avec ceux de nos contemporains qui se sont fait un nom dans un genre délicat et charmant entre tous. Bientôt nous aurons une nouvelle exposition des portraits du siècle et une exposition de tableaux de maîtres anciens.

« Réjouissons-nous, Messieurs, de ce qu'on nous a donné et de ce qu'on nous promet; mais souhaitons en même temps qu'on se garde d'un excès qui serait dangereux; demandons à un zèle digne des plus grands éloges de ne pas manquer de prudence et de ne nous montrer que ce qui vaut la peine d'être regardé.

« Et maintenant, Messieurs, je veux dire bien haut ici que cet élan vers les choses de l'art dont nous sommes les témoins, ce n'est pas à Paris seulement qu'on a la joie de le constater. Tandis que partout dans les départements les écoles de dessin, destinées à former des artistes ou des ouvriers d'élite, se complètent et se perfectionnent, un grand nombre de villes, qui ne sont pas toujours des plus importantes par leur population ou par leur richesse, organisent, elles aussi, des expositions artistiques, ou fondent des musées qui seront l'ornement et la parure de la cité, et où les plus humbles, en se délassant du labeur de chaque jour et des soucis de l'existence, sentiront leur intelligence s'élever et le sentiment du beau pénétrer dans leur âme. Ce sont encore des sociétés musicales qui propagent l'étude du chant ou instituent des concerts

pour l'exécution des œuvres immortelles des maîtres, qui, elles aussi, font aimer et comprendre le beau.

« Chaque fois que vous verrez naître quelqu'une de ces tentatives qui ont l'art pour objet, vous qui le servez avec passion, Messieurs, encouragez-la de toutes vos forces, aidez-la à triompher des obstacles, dévouez-vous à son succès; qu'il soit par vous préparé et assuré. Le passé vous attire; vous vous plaisez à remettre ses œuvres en lumière, à décrire, à louer les mérites qui vous charment en elles. Vous faites bien; mais songez aussi aux créations vivantes du présent; elles contiennent l'avenir; fortifiez-les, fécondez-les pour qu'il soit glorieux et prospère. »

La parole est donnée à M. A. Durieux, secrétaire honoraire de la Société d'Émulation de Cambrai, membre non résident du comité à Cambrai, qui lit un travail sur « Trois artistes cambresiens ». Les *Van Pulaëre* forment une dynastie d'artistes, sculpteurs ou musiciens, qui ont exécuté un grand nombre d'œuvres dans les monuments civils et religieux des Flandres françaises. M. Durieux, à l'aide de notes inédites, est parvenu à reconstituer la monographie de ces artistes.

M. Textor de Ravisi, membre de la Société d'Agriculture, Arts et Belles-Lettres de Saint-Étienne, lit ensuite une étude sur l'*Architecture indoue.*

Les pages dont M. de Ravisi donne communication sont le dernier chapitre d'une publication projetée sur l'architecture de l'Indoustan. Les divers styles adoptés depuis les temps les plus reculés dans l'Asie méridionale sont passés en revue par l'écrivain, qui termine en comparant entre eux les monuments orientaux et les monuments européens.

M. J. B. Giraud, conservateur du musée du Moyen Age et de la Renaissance à Lyon, est appelé pour lire un travail sur l'*Enseignement du dessin et les musées en Angleterre.* M. Giraud étant absent, son étude n'est point communiquée à l'assemblée.

M. Kaempfen, obligé de se rendre à la réception de M. le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, cède la présidence à M. Textor de Ravisi.

M. Castax (Auguste), membre de la Société d'Émulation du Doubs, membre non résident du comité à Besançon, a la parole

pour donner lecture d'une brève notice sur l'architecte Pierre-Adrien Pâris, et de quelques notes écrites par l'artiste, dans lesquelles celui-ci a relaté les principaux événements de sa vie, qui s'est écoulée pour la plus grande partie en Italie.

M. Lhuillier, vice-président de la Société d'Archéologie, Sciences, Lettres et Arts du département de Seine-et-Marne, communique une monographie de la *tapisserie dans la Brie,* et les détails qu'il a recueillis sur les fabriques de Fontainebleau et du Maincy permettent de reconstituer l'histoire complète de ces manufactures disparues, auxquelles a succédé, en 1662, celle des Gobelins.

M. Édouard Forestié, secrétaire de la Société Archéologique de Tarn-et-Garonne, résume trois documents inédits, permettant d'établir l'identité des luthiers qui fabriquèrent les *anciennes orgues des deux principales églises de Montauban.*

La communication de M. Léon Giron, membre de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy, fait suite au mémoire lu par lui, en 1884, sur les peintures murales de la Haute-Loire. La nouvelle étude dont il donne lecture a pour objet principal la *Danse macabre* du couvent de la Chaise-Dieu, peinte au quinzième siècle. M. Giron soumet à l'assemblée une photographie de grandes dimensions de la fresque qu'il a lui-même restituée avec le pinceau avant d'en tracer avec la plume une description développée.

M. Victor Advielle, membre de la Société artésienne des Amis des Arts, entretient l'assemblée d'un certain nombre d'œuvres de *Watteau*, dispersées en Suède. Il parle ensuite de la généalogie du maître, qui est une pièce inédite et curieuse, que renfermera le compte rendu de la session.

M. de Montaiglon, membre du Comité, n'ayant pu assister à la séance, M. Henry Jouin fait connaître à l'assemblée que l'éminent professeur à l'école des Chartes se proposait de donner lecture devant la Section des beaux-arts d'une conférence du peintre Restout, écrite en 1755 et ayant pour titre : *Essay sur les principes de la peinture.* M. de Montaiglon ayant eu la bonne fortune de découvrir cette conférence, demeurée inédite, a voulu l'offrir à la Section des beaux-arts pour être publiée dans le compte rendu de la session de 1885. M. Jouin rappelle en terminant que M. de Montaiglon est président de la Société de l'Histoire de l'Art français, et

se permet d'encourager les membres présents à faire à cette Société quelques communications susceptibles de trouver place dans les utiles publications qu'elle édite.

L'ordre du jour appelle ensuite la lecture d'une étude sur l'*orfévrerie, la serrurerie et la fonderie d'art à Toulon* aux dix-septième et dix-huitième siècles, par M. Ginoux, membre de l'Académie du Var. Ce délégué résume un très-grand nombre de pièces inédites, puisées dans les archives de Toulon. Au nombre des ouvriers d'art dont parle M. Ginoux, plusieurs ont été les collaborateurs de Puget.

C'est une biographie de *Caire-Morand,* fondateur de la manufacture royale de cristal de roche établie à Briançon en 1778, que M. l'abbé Guillaume, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, a composée. Les difficultés nombreuses auxquelles l'artiste se heurta longtemps ont été de la part du biographe de Caire-Morand l'objet d'un exposé très-circonstancié.

La parole est donnée ensuite à M. Léon Vidal, membre de la Société de Statistique de Marseille, qui lit un travail traitant de la *reproduction des tableaux, aquarelles, et en général de tous objets d'art ou naturels, de couleurs diverses.*

Le mémoire de M. Vidal fait suite aux lectures précédentes de l'auteur devant la Section des beaux-arts. Les progrès récemment obtenus par l'héliographie sont expliqués à l'assemblée par M. Vidal, qui a pris à tâche de rendre populaires tous les procédés de reproduction des œuvres d'art mis à la portée des éditeurs d'ouvrages illustrés.

M. le Président tient à remercier l'orateur de l'utilité pratique des indications qu'il vient de donner aux membres des Sociétés des Beaux-Arts. Il émet ensuite le vœu que le mémoire de M. Vidal, lorsqu'il aura été imprimé, puisse être offert par l'Administration des Beaux-Arts aux Sociétés avec lesquelles elle veut bien entretenir des relations régulières. Les mémoires et bulletins que publient ces Sociétés, ajoute M. le Président, ont tout à gagner à s'inspirer des conseils précis qui viennent d'être formulés à la tribune de la Section des beaux-arts.

M. Gaston Le Breton, Correspondant du Comité, donne communication d'une étude sur *Schnetz et son époque, Lettres inédites*

sur l'art, de Louis David, Horace Vernet, Ingres, Delacroix, etc.

Ainsi que l'indique le titre du mémoire de M. Le Breton, ce sont des autographes d'artistes qui constituent la plus grande partie de cette lecture. Schnetz est l'auteur d'un certain nombre des lettres citées par M. Le Breton, et la physionomie du peintre se dégage de cet ensemble de documents, qu'ils portent la signature du maître ou celle de ses glorieux correspondants.

M. L. Ollivier, membre de la Société d'Émulation de Saint-Brieuc, est appelé pour lire un travail sur le *sculpteur Corlay*. M. Ollivier étant absent, son étude n'est point communiquée à l'assemblée.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à six heures.

La prochaine séance est fixée au vendredi 10, à une heure précise, pour la continuation des lectures et le Rapport sur les travaux de la session.

Séance du vendredi 10 *avril.*

PRÉSIDENCE DE M. CASTAGNARY.

La séance est ouverte à une heure et demie, sous la présidence de M. Castagnary, conseiller d'État, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Assistent à la séance : MM. Kaempfen, directeur des Beaux-Arts; Darcel, directeur du musée de Cluny, ainsi que MM. les délégués des Sociétés des départements.

M. le Président invite M. Eudoxe Marcille, conservateur du Musée d'Orléans, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence, et prononce l'allocution suivante :

« Messieurs,

« En parcourant le programme des lectures qui doivent être faites dans cette session, je vois que vos travaux ont porté principalement sur l'art français, et je constate que, du quinzième au dix-neuvième, tous les siècles ont exercé votre érudition critique. C'est que l'art français vous intéresse à tous les moments de sa durée, depuis les temps lointains où il essayait ses premiers pas

jusqu'à son développement actuel. Vous savez que, s'il a varié dans ses manifestations, il a toujours été sincère. C'est là son unité profonde, et il l'a conservée pendant une existence de huit siècles, qui n'est pas sans quelque imposante grandeur. Vous en avez le sentiment plus que personne. L'art français, pour vous, est un ensemble, comme la littérature française; vous y reconnaissez les traits distinctifs de notre génie national : l'élégance, la clarté, la mesure; et, comme dans la littérature française, vous y contemplez, non sans attendrissement, une image réduite de la France.

« Et pourtant, Messieurs, depuis combien de temps connaît-on l'art français en France? Depuis combien de temps l'estime-t-on à sa valeur? Le connaît-on même et l'apprécie-t-on autant qu'il vaut?

« Vous, Messieurs, qui êtes des érudits, et qui avez passé votre vie dans la familiarité des choses de l'art, vous le connaissez. Les historiens, les savants, les lettrés, les curieux, — étendons cette élite aussi loin que vous voudrez, — le connaissent aussi. Mais la masse de la nation le connaît-elle? Mais l'ouvrier qui manie le crayon et doit un jour diriger quelque industrie d'art, l'artiste à qui incombera la tâche de continuer l'œuvre glorieuse, et de maintenir à son tour devant l'étranger la réputation de son pays, le connaissent-ils? Où l'auraient-ils appris? On ne l'enseigne nulle part dans nos écoles. Avons-nous même des écoles où l'on apprenne à penser, à parler et à écrire français en art, comme on l'apprend en littérature? Je n'ose me faire la réponse.

« Ce qui est certain, c'est qu'il y a cent ans, personne en France ne soupçonnait que nous eussions un art national. On admirait beaucoup les étrangers, les Italiens notamment, à qui l'on ne se faisait pas faute d'attribuer la paternité des plus belles œuvres exécutées chez nous. Quant à ce qui venait incontestablement de nos artistes, on le dédaignait. Sous le nom de vieillerie gothique, le moyen âge était enveloppé dans l'universel mépris, et la Renaissance n'échappait pas toujours à cette condamnation sommaire. On ne remontait guère au delà du grand siècle et du palais de Versailles; au delà, en effet, c'était la nuit, l'ignorance, le mauvais goût. Vous vous rappelez ce passage de La Bruyère : « On a entiè-« rement abandonné l'ordre gothique que la barbarie avait introduit « pour les palais et pour les temples. » Et cet autre du président de Brosses : « Je ne sais si je me trompe, mais qui dit gothique dit

« presque infailliblement un mauvais ouvrage. » Cette opinion des lettres était commune aux artistes et aux bourgeois. Le clergé lui-même ne pensait pas autrement : il restaurait les vieilles églises en style Louis XV, avec la conviction qu'il les embellissait.

« C'est la Révolution qui, la première, appela l'attention sur l'art de l'ancienne France. Ce n'est pas qu'elle-même y eut grand goût : les idées d'alors, toutes portées vers Rome et vers la Grèce, ne l'eussent pas permis. Mais il suffisait qu'un objet intéressât l'histoire de l'art ou celle de l'esprit humain, pour qu'il l'intéressât elle-même. Quand commença la vente des maisons religieuses, l'Assemblée constituante prit, d'accord avec la municipalité parisienne, les mesures nécessaires pour assurer la conservation des œuvres d'art renfermés dans ces domaines. Une commission, composée de savants et d'artistes, fut instituée sous le nom de *commission des monuments*. Un artiste peintre, Alexandre Lenoir, fut chargé de recueillir dans le couvent des Petits-Augustins, devenu propriété nationale, tout ce qui concernait l'art français.

« C'est là, c'est dans ce sanctuaire, à la place même où s'élève aujourd'hui l'école des Beaux-Arts, que le génie artistique de notre race apparaît pour la première fois et que la France commence à en prendre conscience. Lenoir y avait réuni en quelques années près de six cents objets, autels, tombeaux, statues, bustes, bas-reliefs, tableaux, vitraux, appartenant à tous les siècles de notre histoire. Jamais trésor historique plus riche n'avait été vu à aucune époque chez aucun peuple. Il y avait là ce que nous admirons le plus aujourd'hui à Saint-Denis, dans les salles de la sculpture française au Louvre, dans les galeries historiques de Versailles. Un décret de la Convention — nous trouvons l'illustre Assemblée à l'origine de toutes les grandes fondations modernes — transforma ce dépôt provisoire en établissement définitif, et le *Musée des monuments français* fut ouvert au public le 15 fructidor an III.

« Vous savez l'impression qu'il produisit sur les hommes du temps. Tous ceux qui y entrèrent en furent profondément remués. Michelet, enfant, y passait des journées : « Ce fut là notre éducation, dit-il, à nous autres, enfants de Paris. » Et ailleurs : « Que d'âmes y ont pris l'étincelle historique, l'intérêt des grands souvenirs, le vague désir de remonter les âges ! » Il dépeint en traits saisissants l'émotion qu'il ressentait lui-même devant « ces dormeurs

« de marbre, étendus sur leurs tombes. » « J'allais et je cherchais, « dit-il, ardent, curieux, craintif, de salle en salle et d'âge en âge... « Je cherchais, quoi? Je ne le sais; la vie d'alors, sans doute, et « le génie des temps. »

« La vie d'alors, le génie des temps », le puissant magicien les a ressaisis, et il les fait palpiter à chaque page de son admirable Histoire de France.

« Ce ne sont pas seulement les historiens qui ont reçu dans le *Musée des monuments français* la secousse originelle : le troupeau d'artistes que David avait assujettis à sa règle sévère en fut ébranlé. Delécluze nous raconte que, dès le temps du Consulat, les idées de chevalerie et les sujets tirés de l'histoire moderne commençant à revenir à la mode, un certain nombre d'artistes, parmi lesquels il cite M. Ingres, abandonnèrent le Musée des antiques du Louvre pour fréquenter les Petits-Augustins. L'examen des œuvres de la jeunesse de M. Ingres n'est pas fait pour donner un démenti à cette assertion.

« Arrive la Restauration qui supprime le *Musée des monuments français*, sans s'inquiéter de savoir si, par le fait même de cette mesure, une partie du contenu ne sera pas vouée à une perte certaine. Que va-t-il advenir? Le foyer dispersé, la flamme s'éteindra-t-elle? Nullement, Messieurs. Quelques esprits avaient entrevu, dans une intuition rapide, l'originalité puissante et les beautés supérieures de l'art français. Cela suffit. Les défenseurs se lèvent de toutes parts. Victor Hugo marque de sa griffe léonine la première revendication faite au nom de la cathédrale gothique. Vitet, Mérimée, Viollet-Leduc parcourent nos provinces, signalant à l'attention du Gouvernement les trésors inconnus qui s'y rencontrent à chaque pas. Un sentiment tout nouveau de protection pour les monuments du passé pénètre dans les esprits. Non-seulement il ne faut pas les détruire, mais, s'il se peut, il faut les restaurer dans leurs conditions d'existence première. De là, nécessité de connaître leur origine et les phases de leur histoire. La commission des monuments historiques prend en main cette tâche délicate. D'un autre côté, le Comité des Sociétés savantes est formé; les recherches archéologiques commencent. On peut dire que dans cette période on découvrit véritablement la France.

« Vous continuez ce mouvement, Messieurs, et c'est vous qui en

avez aujourd'hui l'honneur et la responsabilité. Tandis que la Commission des monuments historiques achève ce prodigieux Musée du Trocadéro, qui n'est autre que l'apologie de la France par ses œuvres ; tandis qu'une société nouvelle, due à l'initiative privée, se forme pour veiller à la physionomie monumentale de Paris et étendre sa protection aux monuments non classés de la province, vous poursuivez sans lassitude votre œuvre patriotique ; vous éclairez les points obscurs de notre histoire artistique ; vous en comblez peu à peu les lacunes, et, comme couronnement de vos travaux, vous élevez à la gloire de la nation cet immense inventaire de nos richesses d'art, qui pour la sûreté des informations, le contrôle rigoureux des attributions et des dates, doit être la synthèse de votre science critique.

« Aujourd'hui, grâce à vous et à vos devanciers, la France commence à savoir qu'elle a possédé pendant plusieurs siècles une école d'architecture sans rivale, et qu'elle est une des contrées de l'Europe les plus riches en monuments remarquables ; — que son école de sculpture, pour la continuité de sa durée et pour la beauté des œuvres qu'elles a produites, l'emporte sur celle de tous les peuples modernes et, sous certains rapports, peut lutter avec la Grèce ancienne ; — qu'enfin, son école de peinture, après avoir subi des vicissitudes sans nombre, avoir même été dispersée à l'origine par une invasion étrangère, a maintenu son rang avec honneur et, à la fin du dix-huitième siècle, prenant tout à coup le pas sur les autres nations, s'est élevée si haut que, depuis cent ans, elle reste sans égale pour l'originalité, la variété, la fécondité et la grandeur.

« Cette conscience de notre valeur et du rang auquel nous avons droit, c'est votre conquête, Messieurs, et celle de vos prédécesseurs. L'intelligence artistique de notre race et la supériorité de notre goût sont les conclusions qui ressortent des travaux accomplis par vous. Eh bien ! ces conclusions, il faut les affirmer ; cette histoire que vous avez arrachée à l'oubli lambeau par lambeau, il faut la répandre ; ce qui n'est encore que le secret de quelques privilégiés, il faut en faire la science de tous, le patrimoine commun de notre démocratie laborieuse.

« Certes, je n'ai rien à dire contre les beaux ouvrages de luxe que nos libraires d'art publient chaque jour ; mais je voudrais, à côté, un livre populaire, destiné à porter aux enfants, aux ouvriers,

aux artistes, l'esprit de vos découvertes et le résultat général de vos travaux; à leur enseigner qu'il y a un art français vieux de huit siècles, façonné à nos mœurs et à nos idées, qui a varié comme nous-mêmes et variera encore, avec lequel, pour cette raison, nous avons les affinités les plus étroites, et que nous devons étudier sans cesse, parce qu'il est plus propre qu'aucun autre à nous instruire de ce qui convient le mieux à notre société changeante.

« Il est question de fonder des musées scolaires auprès de nos lycées, de nos colléges et même de nos écoles. C'est une idée excellente que, pour ma part, je voudrais bien voir réaliser. Mais soyez persuadés que le premier fond de ces petits musées sera fait avec des réductions de la statuaire grecque et des gravures des tableaux italiens. L'art français y entrera sans doute, mais pour une part infime, et à son rang, — le dernier. Et cependant que de choses à dire! ces enfants auront à lutter un jour contre la concurrence étrangère, soit comme ouvriers, soit comme chefs d'industrie. Est-ce les armer pour le combat que de placer, dès le début, sous leurs yeux les modèles d'un art étranger, qu'on leur présente comme un idéal de perfection, ne pouvant être ni imité, ni dépassé?

« Ces petits musées me font songer au grand, à notre Musée national; c'est par lui que je terminerai.

« Entrez au Louvre, et cherchez l'école française; vous ne la trouverez pas, ou vous la trouverez dans un tel état de morcellement, de dispersion, d'écrasements de toute nature, que c'est presque comme si elle n'existait pas.

« D'abord, elle est coupée en deux. Tandis que l'école de David, avec tout ce qui l'a précédée, se trouve au premier étage du nouveau Louvre, les peintres venus depuis ont été déportés très-loin de là, au second étage du vieux Louvre. Et quelles salles que celles de ce second étage, auquel on accède par un escalier de service! L'été, le soleil y brûle les toiles, et l'hiver la chaleur du calorifère continue l'œuvre de destruction : la *Barque de Dante*, le *Massacre de Scio* tombent en écailles.

« Non-seulement l'école entière est ainsi brisée en deux, mais il arrive souvent que l'œuvre d'un même maître est brisée aussi, je veux dire disséminée dans plusieurs salles. Delacroix est à la fois en haut et en bas, au premier et au second étage. David a des

tableaux à droite et à gauche, dans la salle du dix-huitième siècle et dans la salle des Sept cheminées.

« Voulez-vous prendre notre école par le commencement, nos maîtres des quinzième et seizième siècles? Il faut aller chercher, vers le milieu de la galerie du bord de l'eau, une petite porte qui vous mène dans une salle étroite et obscure. C'est là que sont placés les Clouet et les tableaux si fins, si intéressants, de nos primitifs.

« De là, vous passez sans transition aux *Saint Bruno* de Lesueur, et aux *marines* de Joseph Vernet. Puis, au moment où vous alliez vous croire décidément dans les galeries consacrées à la France, vous vous heurtez à l'école anglaise, peu nombreuse, il est vrai, mais suffisante pour former à cette place un point d'arrêt illogique.

« Les deux salles des dix-septième et dix-huitième siècles et la salle des Sept cheminées sont belles, mais sans lien entre elles.

« La salle des Sept cheminées dans laquelle on a rassemblé la peinture du temps de l'Empire et de la Restauration, se comprenait quand les salles de la peinture française lui faisaient suite. C'était une sorte de *tribune*, de *salon carré*, spécial à la France : on entrait par cette salle dans la galerie française; mais aujourd'hui que la peinture française a cédé la place au musée Campana, cette tribune n'a plus de raison d'être; elle ne mène à rien; elle est en l'air, si je puis dire, et comme la galerie Lacaze, elle ajoute un morcellement de plus au morcellement de notre malheureuse école. Il y a là David, Gros, Guérin, Girodet, Gérard, Prudhon, Géricault, tout le début du siècle.

« Certes, il fut admirable; mais comment comprendre la révolution opérée par David, si on ne le fait précéder par les Boucher et suivre par les romantiques?

« De même, comment comprendre la révolution opérée par Théodore Rousseau et les autres paysagistes, si les paysages à fabriques de la Restauration ont complétement disparu?

« Il ne faut pas craindre de le dire, cet éparpillement, contraire d'ailleurs à toutes les règles reçues en matière de classement, est mortel pour l'école française, dont il empêche de suivre le développement et dont il détruit toute la philosophie.

« Il faut le faire cesser, Messieurs, pour notre honneur; il faut rassembler l'école française, la présenter à l'admiration de ses enfants, d'ensemble, d'une seule et même suite, afin qu'on puisse

tout à la fois en embrasser la totalité et en examiner les parties.

« La grande galerie du bord de l'eau convient admirablement pour cet objet; je ne sais si la politesse est entrée pour quelque chose dans l'attribution qui en a été autrefois faite aux écoles étrangères; mais il ne s'agit pas ici de politesse, il s'agit d'enseignement. Les musées ne sont plus des objets de luxe, destinés à servir la gloriole des princes; ce sont des écoles, on pourrait même dire que, pour une nation, ce sont des outils, des instruments de travail. Nous n'avons donc pas à nous préoccuper de courtoisie, nous avons à disposer notre bien à la meilleure place, suivant le meilleur mode, afin d'en tirer le meilleur parti. Je me hâte d'ajouter que les écoles étrangères ne perdront pas au change; les salles du nouveau Louvre sont pour le moins aussi belles que la galerie qu'on leur demanderait d'abandonner.

« Telle est l'idée, Messieurs, sur laquelle je désirais appeler votre attention. La réforme que je viens d'esquisser s'impose d'autant plus que le centenaire de 1789 approche, et que, dans ce vaste concours de peuples, notre école de peinture, depuis Louis David jusqu'à nous, ne peut manquer d'être l'objet de la curiosité universelle. Quand le classement nouveau, par ordre chronologique, aura été réalisé, la note si éloquente que donne le musée du Trocadéro pour la sculpture aura sa reproduction au Louvre pour la peinture, et l'œuvre à laquelle vous vous dévouez depuis si longtemps, la mise en lumière de l'art français, aura reçu sa consécration éclatante. »

M. Kaempfen, à l'appui des paroles de M. le président, annonce à l'assemblée que de nouvelles salles vont être aménagées au Louvre pour l'installation des chefs-d'œuvre de l'école française.

M. Godard-Faultrier, membre de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers, a la parole pour lire un travail sur une peinture du seizième siècle, la *Vierge au livre*.

M. Godard-Faultrier étant absent, son mémoire est lu par M. Chénuau, juge au tribunal civil d'Angers. Ce travail a trait à une peinture attribuée à Léonard de Vinci. Cette toile fait partie de la collection particulière de M. Godard, fondateur-directeur du Musée d'antiquités d'Angers.

M. Albert Jacquot, membre de la Société d'Archéologie lorraine,

donne communication d'une étude sur l'*anoblissement de divers artistes lorrains*, musiciens, architectes, peintres ou graveurs. Le mémoire de M. Jacquot comprend une période de près de trois siècles.

M. Étienne Parrocel, membre de l'Académie de Marseille, résume la première partie de l'*Histoire de l'Académie de Marseille*, qu'il prépare, et dont la publication ne sera pas terminée avant quatre années. L'exposé du travail permet d'embrasser l'étendue de l'histoire projetée par l'écrivain.

M. Forestié, secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, reconstitue la biographie de *Jean-Marie-Joseph Ingres*, à l'aide des nombreux documents inédits que renferment les archives de Montauban.

M. Roman, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, donne lecture de notes qu'il intitule *Dépouillement du registre des requêtes présentées au roi de France en* 1586 *et* 1587. C'est un manuscrit de la Bibliothèque nationale qui a été transcrit par M. Roman, et bien que la période à laquelle se rattache ce document soit des moins favorisées sous le rapport du développement des arts, l'écrivain y a fait ample moisson de notes inédites sur des maîtres français.

L'ordre du jour appelle la lecture d'un mémoire de l'abbé Cerf, membre de l'Académie nationale de Reims, sur la *restauration des peintures de la chapelle de la Vierge à l'église Notre-Dame de Reims*.

M. l'abbé Cerf étant absent, son mémoire n'est pas lu. M. le président fait connaître à l'assemblée que ce travail est un hommage rendu à M. Charles Lameire, restaurateur consciencieux des peintures dont il est question.

M. Bouchard, président de la Société d'Émulation de l'Allier, communique une étude sur la *peinture sur verre et Jacques de Parroys*, peintre verrier né en Bourgogne vers la fin du seizième siècle, et qui s'est rendu célèbre notamment par ses verrières de l'église Saint-Merry, à Paris.

M. Tancrède Abraham, conservateur du musée de Château-Gontier, vice-président de l'Union artistique de la Mayenne, correspondant du Comité, lit une *Notice sur Pierre Besnard*, peintre en titre de la ville d'Angers à la fin du dix-septième siècle. L'auteur

s'applique à décrire les tableaux de cet artiste et donne la liste des portraits d'échevins laissés par Pierre Besnard.

M. Carlez, directeur de l'École nationale de musique, membre de la Société des Beaux-Arts de Caen, a la parole pour une communication sur le *Puy de musique*, ou concours régional de musique établi à Caen au dix-septième siècle. Des notes inédites sur les maîtres de chapelle ont été groupées par l'auteur dans le mémoire qu'il a consacré au Puy de musique de Caen.

M. Durieux, secrétaire honoraire de la Société d'Émulation de Cambrai, membre non résident du Comité, entretient l'assemblée de *Lettres de David d'Angers au sujet du monument de Fénelon*. Ces autographes inédits du maître, conservés aux archives municipales de Cambrai, permettent à M. Durieux de faire connaître dans ses moindres détails l'histoire du monument de Fénelon, l'un des plus importants de l'œuvre de David.

A la suite de cette lecture, la parole est donnée au rapporteur de la session, M. Henry Jouin, officier de l'Instruction publique, archiviste de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, qui résume les travaux les plus remarquables de l'année dans le rapport général suivant.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ.

« Monsieur le Président [1],

« Messieurs,

« Un commentateur de Plutarque, assez habile pour ajouter au texte de son modèle quelque détail inédit, cite un mot de Périclès qui nous a frappé. Pendant que Phidias exécutait la Minerve d'ivoire et d'or qui devait prendre place au Parthénon, le grand artiste, excédé peut-être de travail, dut suspendre l'achèvement de sa statue. Cependant Périclès était accusé de dilapider le Trésor d'Athènes. Aussi se montrait-il impatient de confondre ses accusateurs en convoquant l'assemblée du peuple devant le chef-d'œuvre de son statuaire. Ce fut en vain. L'inauguration de la Minerve dut être retardée. Et l'homme d'État, descendant un soir les degrés de l'Acropole, en proie aux déceptions qui l'obsédaient, laissa tomber cette parole mélancolique : « — Mes amis, l'année aura perdu son « printemps. »

« Combien nous sommes plus heureux que Périclès ! Votre empressement, Messieurs, à répondre aux appels du ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, vos assemblées régulières, à l'heure où la nature est en séve, vos débats familiers, sur mainte question dont l'art est le perpétuel objet, tout dans votre conduite et dans vos discours nous interdit de répéter la parole de l'orateur athénien. Aussi longtemps que vous voudrez être fidèle à la session des Sociétés des beaux-arts, l'année française jamais n'aura perdu son printemps.

« A considérer toute chose, il semble que si votre nombre a fortuitement décru en 1885, par contre, le champ de vos investigations

[1] M. Castagnary, conseiller d'État, membre du comité.

s'est élargi. Jusqu'ici, depuis la fondation déjà lointaine de vos réunions, vous aviez à peu près circonscrit vos études sur le continent européen. M. le baron Textor de Ravisi, de la Société d'Agriculture, Arts et Belles-Lettres de Saint-Étienne, vous a conviés à le suivre jusqu'en Asie. Et qui donc eût hésité à faire le voyage? L'auteur de l'*Architecture hindoue* est non-seulement un guide expérimenté, c'est un critique enthousiaste. Incidemment, comme s'il avait craint que ses auditeurs ne se fussent sentis dépaysés, M. de Ravisi n'a pas omis de rappeler que le *Régent,* ce diamant de la Couronne qui jouit en France d'une considération toute particulière, est précisément d'origine hindoue. Ce joyau, du poids de 136 carats, c'est-à-dire à peu près 29 grammes, que le duc d'Orléans paya 2,500,000 livres, et que l'on estime aujourd'hui de 12 à 13 millions, aurait des antécédents bizarres. M. de Ravisi ne nous a-t-il pas dit que le *Régent* n'était autre chose que l'un des yeux arraché à je ne sais quelle idole d'une pagode secondaire de Pondichéry? De quelle valeur, je le demande, peuvent bien être les yeux des grandes idoles et des statues de Bouddha? Mais, en vérité, c'est s'attarder trop longtemps devant une pierre sans mérite.

« L'Hindoustan est le pays des merveilles. Ce que nous savions des trésors assyriens, des colosses de l'Égypte, est peu de chose en face des temples encombrés de trônes d'or massif, de coffrets ruisselants d'émeraudes et de rubis. La salle hypostyle de Karnac ne supporte pas de parallèle avec le pont de Rama. Il est donc naturel que l'étude de l'architecture hindoue ait tenté M. de Ravisi. Le thème est vaste, et nous ne sommes pas étonné d'apprendre que les pages qui ont été lues sont la conclusion d'un ouvrage développé. Le livre sera certainement curieux, si nous en jugeons par l'épilogue. Outre les informations neuves qu'a recueillies l'auteur, les aperçus personnels abondent sous sa plume. Peut-être l'historien des monuments de l'Inde cisgangétique éprouve-t-il quelque peine à se montrer impartial à l'égard de l'architecture européenne. Ses yeux, trop habitués à contempler des constructions gigantesques, ne s'arrêtent pas sans difficulté sur des demeures où la mesure est le cachet du génie; mais nous aurions mauvaise grâce à préjuger du livre par son dernier feuillet : n'est-il pas admis que le finale d'une symphonie autorise la phrase à grand orchestre?

« Quittons la vallée de Cachemire pour prendre la mer à Singa-

pour. Nous débarquerons, à une distance raisonnable, dans le port de Christiania. M. Victor Advielle, de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras, nous attend à Stockholm pour nous signaler seize dessins de Watteau provenant de la collection du comte de Tessin, et une peinture du maître, *Fêtes au dieu Pan*, rappelant, avec des variantes notables, le tableau rendu populaire par la gravure d'Aubert. Cette toile, récemment léguée, est destinée à la galerie de l'Université libre de Stockholm. Ni M. Edmond de Goncourt, ni M. Dussieux n'ont parlé de cette œuvre. Voilà donc une découverte. Ce n'est pas la seule dont nous soyons redevables à M. Advielle. Un descendant de Watteau a conçu, en ces derniers temps, le projet de faire rectifier par voie judiciaire l'orthographe du nom, en établissant, d'après des actes authentiques, qu'il convenait d'écrire Watteau avec un seul T. Que nous importe? direz-vous. Sur ce point, évidemment, nous n'avons pas à prendre parti. Mais le tribunal de Valenciennes, appelé à statuer, dut s'entourer de preuves, et au nombre des pièces qui lui ont permis de rendre son jugement, se trouve la généalogie du maître. Le document a son prix. Vous le pourrez lire au compte rendu de la session.

A peine sortons-nous de Stockholm que M. Parrocel, de l'Académie de Marseille, nous invite à faire halte à Copenhague. Votre confrère vient de transcrire une pièce tout à l'honneur de notre art national. Le Lorrain, Leclerc, Nattier, Jardin, Saly, artistes français qui ont rempli d'illustres offices à l'Académie des Beaux-Arts de Copenhague en 1759, sont mentionnés avec leurs titres sur l'état recueilli par M. Parrocel. Une plaquette éditée au siècle dernier, à Copenhague, sous le titre : *Fondation de l'Académie royale danoise de peinture, sculpture et architecture,* renferme, il est vrai, ce relevé. Mais l'éditeur étranger l'a publié en français. Au contraire, la version de M. Parrocel est en danois. Il ne nous déplaît pas de lire l'éloge de nos maîtres ainsi formulé dans une langue qui n'est pas la nôtre. D'ailleurs, M. Parrocel ne séjourne pas volontiers dans les brumes. Il lui faut le soleil, la Méditerranée, la Provence et ses gloires. Or, parmi les titres que peut revendiquer la Provence à l'estime des artistes et des érudits, M. Parrocel place, avec raison, au premier rang, l'Académie de peinture de Marseille.

L'an passé, l'historien ne faisait guère que tracer son plan;

cette année, il vous apporte un volume. C'est environ la quatrième partie de tout l'ouvrage. Nous ne pouvons qu'applaudir au zèle consciencieux de l'écrivain que rien n'arrête, et qui sait être prodigue de renseignements sur une institution disparue, à laquelle Soufflot, de Caylus, Mariette et le duc de Villars, — pour ne citer que quatre noms, — ont demandé le diplôme académique. C'est d'hier seulement, il vous en souvient, que les importantes archives de l'Académie de Marseille ont été découvertes. Et déjà M. Parrocel a su mettre en œuvre une portion notable de ce fonds volumineux. La devise de l'ancienne chambre aux deniers, « *Exit ut intrat* », conviendrait, ce semble, aux documents si prestement transcrits et annotés par l'historiographe pour notre enseignement à nous.

« Je me suis trop hâté de poser le pied sur le continent. M. Giraud, conservateur des Musées du moyen âge et de la renaissance à Lyon, nous rappelle à Londres pour nous entretenir de l'*Enseignement du dessin et des Musées en Angleterre*. Un artiste bien connu, le baron de Triqueti, a traité le même sujet en 1861. Mais nous savons de quelle activité l'Angleterre a fait preuve dans l'enseignement du dessin depuis vingt-cinq ans. Ses collections ayant pour objet la conservation des monuments d'art appliqué ont acquis pendant la même période une importance exceptionnelle. Il convenait qu'un témoin traçât le fidèle tableau de ces développements. Le ministre des Beaux-Arts a demandé à M. Giraud d'être ce témoin. Les pages les plus explicites peut-être du travail de M. Giraud ont trait à l'enseignement. Toutefois, elles sont émaillées de chiffres qui ne permettraient pas qu'on les lût à haute voix. Quant à l'histoire des Musées d'Angleterre, elle vous est maintenant connue, et il ne vous a pas échappé que nos voisins d'outre-Manche ont entrepris un Inventaire international des Musées européens. Ce vaste travail est de nature à stimuler notre zèle en faveur d'une œuvre moins ambitieuse, mais d'une utilité plus directe pour la nation, je veux parler de l'*Inventaire des richesses d'art de la France*.

« M. Léon Giron, de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy, poursuit son œuvre de préservation à l'endroit des peintures murales de sa contrée. C'est la *Danse macabre* de la Chaise-Dieu, qui est cette fois l'objet de son étude. M. Giron, vous

le savez tous, n'est pas moins habile à tenir le pinceau que la plume. Ses reproductions valent le récit qu'il trace des pages allégoriques devant lesquelles l'artiste a posé son chevalet. De longtemps, croyons-nous, le peintre-écrivain ne retrouvera de thème aussi attachant que la *Danse macabre,* peinte au quinzième siècle sur les murs de l'abbaye de la Chaise-Dieu, construite à onze cents mètres d'altitude, et tour à tour secouée par la tempête ou ensevelie sous les neiges. Le cadre est en harmonie avec le tableau. Nous gardons, toutefois, un doute sur un point soulevé par M. Giron. Le buffet d'orgues de la Chaise-Dieu ne doit pas être sans hésitation attribué à Coyzevox. Ce maître n'a pas sculpté le bois. Mais le détail est secondaire. Revenons à la *Danse macabre.* La bouffonnerie sérieuse de cette fresque où se coudoient papes, empereurs, princes, gentilshommes, soldats, châtelains et gens de métier, est le vrai trésor de la Chaise-Dieu. Notre art national peut revendiquer cette vaste composition, pour ébauchée qu'elle soit, comme une œuvre du plus haut intérêt. Achille Jubinal l'avait dessinée, lithographiée et décrite. M. Giron l'a voulu peindre et commenter à nouveau. Dur labeur, il faut en convenir. Vous avez entendu M. Giron lorsqu'il a dit : « Il m'a fallu vivre des semaines sur un « échafaudage, saisir les heures rares où un peu de lumière se « hasardait jusque sur la paroi, m'attarder dans l'humidité, le « froid, les ténèbres, pour suivre trait pour trait, relever ligne par « ligne, chaque personnage défaillant, ou le ressaisir, évanoui qu'il « était sous les moisissures et les égratignures de la muraille. » L'amour de l'art peut seul expliquer ce courage persévérant. Nous souhaitons à M. Giron assez de patience pour ne pas laisser inachevée son œuvre si vaillamment entreprise.

« La patience est assurément la vertu maîtresse de M. Vidal, membre de la Société de Statistique de Marseille et professeur à l'École des Arts décoratifs. Il vous a parlé de la *Reproduction des tableaux, aquarelles et, en général, de tous objets d'art ou naturels, de couleurs diverses.* La suite des communications faites à cette tribune par M. Vidal depuis un certain nombre d'années forme une sorte de manuel de l'illustration, écrit par un homme non moins expert que désintéressé. Les historiens d'art qui sont tenus de demander au crayon le complément de leur texte s'instruiront à l'école de M. Vidal, et je le tiens pour un conseiller

plus sûr que tous les éditeurs réunis. Il possède mieux que personne sa gamme héliographique et ne cherche qu'à seconder l'écrivain. Comment ne pas apprécier le mérite d'un tel maître?

« Vous avez raison de vous plaindre que je ne vous ay encore « rien dit de l'Académie d'Angers; mais ayant esté prié de la part « de ceux qui la composent de n'en parler que sur leurs mémoires, « j'attens qu'ils me les envoyent. »

« Ainsi s'exprimait en octobre 1686 le rédacteur du *Mercure galant*. Il poursuivait en entretenant ses lecteurs du discours de M. le chevalier de Longueil, « l'un des trentes académiciens de « cette nouvelle compagnie ». L'Académie d'Angers est aujourd'hui la Société d'Agriculture, Sciences et Arts, et les trente académiciens de 1686 sont devenus légion. L'un d'eux, M. Godard-Faultrier, non content d'avoir doté sa ville d'un très-riche Musée archéologique, collectionne à ses heures pour son propre compte les œuvres rares. Il vous a dit l'heureuse fortune qui l'a rendu possesseur d'une peinture ancienne, attribuée par Mérimée à un élève de Léonard, et par Longpérier à Bernardino Luini. Qu'en est-il de ces attributions? Une photographie tout à fait insuffisante, seul document mis à notre portée, ne nous permet pas de nous prononcer. Quoi qu'il en soit, ce tableau, que M. Godard-Faultrier intitule la *Vierge au livre*, a été visiblement inspiré par la toile de Léonard, l'un des joyaux de notre Louvre, connue sous le titre de la *Vierge aux rochers*.

« Contemporaines de la *Vierge au livre*, les peintures de la *Grotte du lait*, exécutées sur l'ordre de l'archevêque Robert de Lenoncourt, dans l'église de Notre-Dame de Reims, avaient été décrites avec autorité par M. le chanoine Cerf devant la Section d'archéologie. Le travail de M. Cerf, membre de l'Académie nationale de Reims, a été publié dans le *Bulletin du Comité des travaux historiques*. Mais la décoration du seizième siècle menaçait ruine. Et M. Charles Lameire, le peintre adroit et savant qui a su dérober aux maîtres de la Renaissance française le secret de leur génie, a été chargé de restituer l'œuvre de ses devanciers. Les parchemins d'un aïeul sont toujours lisibles pour ses descendants. Aussi la restitution de M. Lameire à Notre-Dame de Reims a-t-elle été jugée digne d'une description. M. Cerf l'a composée, et le narrateur a su rendre hommage au peintre de nos jours. Toutefois son

admiration n'a rien d'exclusif. Le reproche que Tacite prête à Maternus dans son dialogue des *Orateurs*, lorsqu'il lui fait dire : « Quelle impétuosité à défendre notre siècle! quelle abondance « pour déprécier les anciens [1] ! » ce reproche serait ici déplacé. Le mémoire de M. Cerf sur la *Restauration de la grotte du lait à Notre-Dame de Reims* est une œuvre d'érudition et de sage critique.

« M. Théophile Lhuillier, qui vous a successivement parlé du château de Cramayel et de la résidence de Montceaux, vous invite à entrer avec lui dans les manufactures de Fontainebleau et du Maincy, où se fabriquent les tapisseries à chaîne verticale ou de haute lisse. François Ier a fondé la manufacture de Fontainebleau; celle du Maincy est l'œuvre de Fouquet. Plusieurs des documents groupés dans le mémoire du vice-président de la Société d'Archéologie, Sciences, Lettres et Arts du département de Seine-et-Marne avaient été signalés par MM. de Laborde et Grésy; mais M. Lhuillier s'est proposé d'écrire une monographie de la *Tapisserie dans la Brie et le Gâtinais*. Son travail, il le voulait ainsi, devait être l'histoire de l'industrie ancienne d'une province. A ce titre, l'auteur était dans la nécessité de ne rien omettre, et certains détails, déjà connus, s'imposaient à lui. Mais quoi? Ne devons-nous pas quelque gratitude à l'auteur de pages historiques dans lesquelles Primatice et Claude Badouyn, Molière et Le Brun se trouvent habilement rappelés? La fête de Vaux, ce Versailles anticipé, selon le mot de Sainte-Beuve, la rivalité de Colbert et de Fouquet, la fondation des Gobelins où les meilleurs praticiens du Maincy furent aussitôt embauchés, M. Lhuillier retrace tous ces événements avec méthode. Puis, s'appliquant à dire ce que sont devenues les tapisseries les plus célèbres d'origine briarde, il vous a raconté la fin lamentable de ces suites curieuses : *le Roi Hérode, la Tonte des moutons* et *la Guerre de Troie*, derniers vestiges du faste et de l'art de deux siècles.

« Diognète sait d'une médaille le *fruste*, le *flou* et la *fleur de* « *coin*. » Le mot est bien connu : il est de La Bruyère. M. Ginoux, de l'Académie du Var, en sait plus que Diognète. Ce n'est pas à la connaissance des médailles que se borne son savoir. Le mémoire qu'il vous a lu : *Orfévrerie, serrurerie et fonderie d'art à Toulon*

[1] *Quo torrente seculum nostrum defendit! Quam copiose vexavit antiquos!*

aux dix-septième et dix-huitième siècles, est l'ouvrage d'un érudit fort bien renseigné sur les lampes d'église, les balcons ou les grilles, les cloches et les canons fondus, martelés ou ciselés pendant deux cents ans par des artistes de valeur. Les archives locales patiemment consultées par M. Ginoux ne lui ont rien caché de ce qu'elles renferment. Que les maîtres d'œuvre dont il constate le labeur ne nous soient guère connus, cela ne prouve pas leur infériorité. La plupart ont été les hommes d'une contrée; leur renommée n'a pas franchi de grands espaces; mais plusieurs se rattachent étroitement à l'auteur des *Cariatides* et du *Milon.* Dans le voisinage de Puget toute œuvre mérite qu'on la signale, tout artiste veut être nommé.

« Il va de soi qu'en remontant les âges, la simple mention d'un orfèvre ou d'un brodeur acquiert de l'importance aux yeux de l'historien. Ainsi en a jugé M. Roman, du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes. Et, dans cette pensée, votre confrère a courageusement entrepris le *Dépouillement du registre des requêtes présentées au roi de France en* 1586 et 1587. Non-seulement les orfèvres du Roi, ses brodeurs, les chantres de la chapelle, les musiciens se trouvent mentionnés sur le manuscrit que M. Roman est allé transcrire à la Bibliothèque nationale, mais nous y lisons le nom du peintre Benjamin Foullon, neveu des Clouet, et celui de Jacques Patin. Un certain Jacques Romain, également peintre, se révèle à nous, pour la première fois, sous la plume de M. Roman, qui incline à reconnaître en cet artiste Jacomo ou Jacopo Rocca, élève de Daniel de Volterre. Jusqu'ici, croyons-nous, le séjour de ce maître sur terre de France avait échappé aux écrivains d'art. Sans doute, les notes recueillies par M. Roman sont d'une brièveté désespérante. Qui le conteste? Mais à une époque où le goût des collections est en honneur, comment ne pas apprécier ces fragments authentiques sur des hommes ou des œuvres perdus dans la nuit des temps? Une ligne de texte est certes plus précieuse et plus explicite qu'un tesson de terre sigillée.

« Je vous l'accorde, les artistes inscrits au registre des requêtes sont en tutelle. Ils attendent ou reçoivent un secours. Autre est la situation de Bouvet, Magny, Soldan, Royer, Barbereau, musiciens anoblis dont vous a parlé M. Albert Jacquot, de la Société d'Archéologie lorraine. Son mémoire sur l'*anoblissement d'artistes lorrains* a je ne sais quoi de consolant et de reposé. Il semble que

l'âpre versant de la vie, si particulièrement difficile pour l'homme d'art, ait été enfin gravi par quelques heureux ! Ce sont ces heureux qui attirent aujourd'hui M. Jacquot. Les musiciens tiennent le premier rang dans cette pléiade réduite que M. Jacquot a fait passer sous nos yeux; mais leurs émules, peintres et graveurs, Callot, Jean Leclerc, Latour, Deruet, les architectes Héré et Palissot, le fondeur Chaligny, l'orfèvre Wœriot portent non moins fièrement que les musiciens le blason dont ils sont redevables à leur génie. Hélas ! nous n'avions que trop souvent épelé le nom de nos maîtres sur les feuilles d'entrée de l'Hôtel-Dieu : nous remercions M. Jacquot d'avoir ouvert devant nous le livre d'or de sa province mutilée, et marqué d'un signet les pages où se trouvent gravés les brevets de quelques grands artistes.

« M. Jacquot n'est pas le seul qui se soit occupé des musiciens au cours de cette session. M. Édouard Forestié, de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne, vous a dit en quelques pages rapides l'histoire pleine de vicissitudes des *vieilles orgues de Montauban*. M. Jules Carlez, de la Société des Beaux-Arts de Caen, vous a fait l'amusant tableau du *Puy de musique* de cette ville au dix-septième siècle.

« Ce *Puy de musique* était un concours. Deux abbés, dignes d'être chantés par Boileau, en furent les organisateurs. A quelles aventures, grand Dieu ! ne se sont-ils pas exposés ? Quels piéges n'ont pas été tendus par le plus adroit au plus crédule des deux fondateurs ? Je ne crois pas utile de vous rappeler les imbroglios de ce vaudeville mêlé de motets, dont la scène se passe en Normandie. C'est à dérider les plus moroses ! L'étude de M. Carlez est une amusante échappée sur la vie de province au dix-septième siècle; mais les notes historiques concernant les maîtres de chapelle de l'époque, sans en excepter le célèbre Dumont, ajoutent à la valeur de ce piquant mémoire.

« M. Forestié vous appelle à nouveau dans le Languedoc. Un portrait en pied de Jean-Marie-Joseph Ingres est l'œuvre qu'il vous présente. Mais le peintre de l'*Apothéose d'Homère* n'a-t-il pas jadis écrit la biographie de son père ? Il est vrai, et M. Forestié ne l'ignore pas. Toutefois, d'excellentes raisons le décident à passer outre. Ingres père est un artiste modeste, et M. Forestié a pris pour devise une parole tirée des *Recherches sur les peintres pro-*

vinciaux de l'ancienne France. « Dessinons, avait dit M. de Chen-« nevières, dessinons la figure de ces artistes, dessinons la même « en d'assez grandes proportions... Sur l'homme qu'on veut faire « connaître il faut s'étendre. »

« Le conseil a été suivi par le nouveau biographe de Jean-Marie-Joseph Ingres. Son travail, écrit avec conscience, éclaire non-seulement la vie de l'artiste méridional, mais encore — et ceci est important — l'enfance et la jeunesse de son fils Jean-Dominique, le chef d'école. Ingres père fut à la fois sculpteur et peintre. Son historien nous l'a montré à vingt ans s'en allant à l'aventure du côté du soleil — comme le *Passant* de Coppée. — Chemin faisant, il modelait un saint, peignait une enseigne ou chantait la romance. Est-ce que ce dernier trait ne vous a pas fait songer au violon légendaire du peintre de la *Stratonice?* Des bas-reliefs sculptés par Ingres père, il convient de ne rien dire. De ses panneaux décoratifs modelés dans l'hôtel Mila de Cabarrieu, nous pouvons louer l'arrangement heureux et la finesse des profils. De ses statues du parc de M. Belvèze, ce sont les têtes qui appellent l'intérêt. Il est évident que l'ébauchoir manque d'expérience dans l'interprétation du costume. Le *Berger* et la *Bergère* de l'école de Lancret, sculptés par Ingres, n'ont de vraiment spirituel que le coup d'œil et le port de la tête. Nous ne sommes donc pas surpris de trouver Ingres père tout à fait maître de son crayon dans les miniatures qu'il a dessinées d'après MM. Romagnac, Foissac, Grave, Broqua, Moutte, madame Lazare et surtout madame X..., dont la silhouette fait songer à Charlotte Corday. Car M. Forestié a voulu que son témoignage ne pût être mis en doute : de nombreuses planches nous ont permis de nous prononcer sur l'impartialité de sa critique.

« M. Tancrède Abraham, correspondant du Comité, s'est appliqué à reconstituer la vie de *Pierre Besnard,* un peintre angevin, né en 1651, et que des historiens inattentifs ont fait élève de Vouet, mort, comme on sait, en 1649! Besnard fut tout au plus l'imitateur timide de son habile devancier. Mais fallait-il le laisser dans l'ombre? Non certes. Pierre Besnard a été le peintre en titre des maires et des échevins de la ville d'Angers pendant trente années; ses toiles, en partie détruites, menacent de disparaître : il n'était que temps de dresser le catalogue de son œuvre, de nous faire connaître les phases principales de sa vie, de mettre sous nos yeux la reproduc-

tion de ses tableaux d'églises et, — pourquoi non? — jusqu'au *fac-simile* de sa signature. M. Abraham n'a rien oublié. Le dossier de Pierre Besnard, si peu lourd qu'il soit, est complet.

« N'est-ce pas un contemporain de Pierre Besnard, cet *Yves Corlay,* né à Tréguier, le 17 juin 1700, d'une famille de sculpteurs dont il devait accroître la renommée provinciale? M. Ollivier, de la Société d'Émulation de Saint-Brieuc, s'est fait l'historien de Corlay. Il le suit à Saint-Servant, à Chatelaudren et à Guingamp. On n'avait fait que prononcer le nom de cet artiste à la Sorbonne, en 1877, devant la Section d'histoire. La Section des Beaux-Arts, plus heureuse que son aînée, est désormais pleinement instruite sur le maître breton. Des critiques trop sévères prétendraient-ils que ce sculpteur ne méritait guère qu'on le tirât de l'oubli? Ceux-là seraient injustes. Qu'ils songent au mot de Cuvier : « Quand je tiens « un osselet, je puis reconstituer une race! » Peut-être M. Ollivier a-t-il voulu écrire pour les Georges Cuvier de l'histoire de l'art.

« Telle a été la très-juste préoccupation de M. Durieux, de la Société d'Émulation de Cambrai, lorsqu'il a rassemblé les documents épars dans les archives du Nord, sur les *Van Pulaëre*. Les Van Pulaëre sont sculpteurs. Ils datent du quinzième siècle. Un monument élevé en 1502 dans la cathédrale de Cambrai est l'œuvre de maître Pierre, qui, dès 1476, avait exécuté un « tavelet » ou bas-relief dans l'église collégiale de Sainte-Croix. Les sculptures de l'Hôtel de ville sont, en 1511, de Félix, fils de Pierre. Un second fils de ce maître d'œuvre, Louis Van Pulaëre, est musicien. On connaît une messe de sa composition.

« En vérité, Messieurs, vous êtes des hommes privilégiés. Périclès, pris en défaut, n'a pas satisfait votre amour-propre. Il vous faut davantage, et c'est à Diderot, le fin critique, l'écrivain plein de bon sens, que vous infligez un démenti. « Il y a quelques savants, « quelques érudits, et même quelques poëtes dans nos provinces » — c'est Diderot qui parle — « mais aucun peintre, aucun sculpteur; « ils sont tous dans la grande ville, le seul endroit du royaume où « ils naissent, où ils soient employés. »

« Quoi! Diderot, l'esprit le plus libre du dernier siècle, le plus dégagé de toute routine, l'homme d'avant-poste, a médit de la province! Il lui a dénié l'honneur d'avoir possédé des sculpteurs ou des peintres! Et ces maîtres de Valenciennes, de Toulouse, de

Saint-Brieuc, de Marseille, de Fontainebleau, de Nancy, d'Angers, de Reims, de Toulon, dont nous venons de parler, que sont-ils, sinon des provinciaux? Pour une fois, Diderot s'est trompé. Il a circonscrit l'école, se laissant éblouir par l'art officiel! Qu'aurait-il dit, Messieurs, s'il avait entendu le président de cette séance vous encourager comme il vient de le faire, à poursuivre vos recherches dans toutes les directions, sur tous les points, afin de remettre en honneur, non pas l'art officiel, mais ce qui vaut plus, l'art national? Qu'aurait-il dit, s'il avait pu suivre vos entretiens? Diderot était homme d'esprit et de ressources. Il aurait demandé la parole pour vous faire amende honorable et condamner au feu les lignes imprudentes que je viens de relever.

« L'étude de M. Ernest Bouchard, président de la Société d'Émulation de l'Allier, sur *Jacques de Parroys*, ne serait pas faite pour diminuer les remords de Diderot. Peintre et fils de peintre, Jacques de Parroys, né dans la basse Auvergne, en 1576, fut un artiste plus fortuné que beaucoup de ses émules. En effet, il va se former à Rome, laisse plusieurs verrières de sa façon à Venise, décore une église à Paris, puis, de retour en Auvergne, on le retrouve travaillant pour l'église de Gannat et le manoir du comte de Catignac. Enfin les annalistes du temps veulent que Jacques de Parroys, à l'exemple de Cennino Cennini, ait quitté le pinceau pour la plume. Il aurait écrit sur son art un traité auquel Florent le Comte et Félibien ont fait plus d'un emprunt. Voilà, certes, une vie d'artiste sans lacune. Pourquoi les fragiles compositions du maître ont-elles pour jamais disparu? M. Bouchard est en bonne voie. Il a compulsé toutes les sources écrites sur son modèle : nous lui demandons maintenant de découvrir, s'il est possible, un fragment de verrière de Jacques de Parroys.

« Les monuments laissés par *Caire-Morand* offrent plus de résistances que les vitres historiées de Parroys. Caire-Morand, que M. l'abbé Guillaume, du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, vous a présenté, a été le fondateur, dans sa région, de l'industrie du lapidaire. Homme d'initiative, Caire-Morand est en même temps un montagnard. C'est dire qu'il sera doué de cette longue patience nécessaire aux fondateurs. A Turin, à Genève, à Ferney, où il grave un portrait de Voltaire en camée; à Paris, à Londres, en Espagne, Caire-Morand est l'homme

d'une étude, d'un projet que rien ne saurait entraver. Aussi, en 1778, est-il parvenu à ouvrir sa manufacture royale de cristal de roche à Briançon.

« Artiste, industriel, inventeur, Caire-Morand est encore un grand Français. N'est-ce pas lui qui demandait à l'État de lui envoyer quarante élèves dont il eût fait d'habiles artisans et, du même coup, des gardiens de la frontière! Caire-Morand a signalé la richesse des Alpes sous le rapport des cristaux. Il ne craint pas d'écrire que les cristaux de cette région peuvent être comparés, « pour leur éclat, aux pierres précieuses de l'Orient, les télésies « sans couleur ». Et vous savez, Messieurs, quelles sont les gemmes que la science moderne a groupées sous l'appellation générique de télésies : ce sont le rubis, le saphir et la topaze. Il était juste que Caire-Morand, l'homme de caractère et de volonté, l'initiateur et le patriote, reçût à cette tribune l'hommage des Alpes françaises, dont M. Guillaume est ici l'envoyé.

« Au surplus, Messieurs, et c'est ce qui distingue vos travaux, tous vous avez à tâche de parler de votre lieu natal, de vos compatriotes éminents, je dirais volontiers de vos ancêtres. « Je suis vêtu « de mon père », disait Montaigne, en songeant à la robe qu'il tenait de l'héritage paternel. Vous aussi, Messieurs, vous êtes vêtus de vos pères, mais ce n'est pas leur manteau que vous portez, ce sont leurs souffrances, leurs mérites, leurs insuccès, trop rarement leur gloire, presque toujours leur génie. Demeurez fiers, Messieurs, de ce patrimoine qui est le vôtre; il vous sied, je vous l'assure, de vous montrer ainsi vêtus de vos pères.

« Mais ce n'est pas Montaigne qu'il convient de rappeler. C'est Érasme. Il me reste à parler de quatre mémoires présentés par MM. de Montaiglon, Castan, Durieux et Le Breton. Or, ces mémoires ne sont pas, à proprement parler, l'œuvre personnelle des écrivains que je viens de nommer. Ce sont des lettres ou des opuscules d'artistes que nous allons ouvrir. Et, si je ne fais erreur, ce doit être Érasme qui, dans une page émue, a parlé des baisers affectueux dont nous ne pouvons nous défendre « lorsqu'il nous arrive, « d'amis ou de personnages illustres, des lettres que leurs doigts ont « tracées! Ne dirait-on pas qu'on les tienne là, face à face, qu'on les « entende et qu'on les voie! »

« Érasme a raison, et la conférence de Restout sur les *Principes*

de la Peinture, qui vous a été communiquée par M. Anatole de Montaiglon, membre du Comité, vaut plus qu'une étude sur le peintre qui serait de main étrangère. Que ce discours soit technique, nous en convenons sans peine, mais n'est-il pas curieux d'entendre Restout citer Jouvenet, Hallé, La Tour, Largillière? Qui donc parmi nous saurait pénétrer, ainsi que l'a fait Restout, le secret du génie pittoresque des maîtres de son temps? Personne. Restout a reçu des confidences que l'étude la plus subtile n'est jamais certaine d'obtenir. Restout est un philosophe qui s'appuie au besoin sur Léonard; c'est un raffiné qui s'excuse de parler du geste d'après un comédien. Le morceau est de toute saveur, et nous comprenons que l'Académie royale de Peinture ait voulu l'entendre à deux reprises, en 1755 et en 1764. Mais considérez qui vous l'offre. M. Anatole de Montaiglon, l'un des annotateurs les plus fertiles et les plus érudits des *Archives de l'Art français,* le président de la Société de l'Histoire de l'Art, le directeur de la *Revue* éditée par cette société, a dû être tenté de donner place, dans l'une des publications dont il a le soin, à ces pages remarquables du peintre Restout. C'est votre Section qui l'emporte. Vous lirez, dans le volume où vont être insérés vos travaux, cette étude d'un maître du siècle dernier. En retour, vous voudrez peut-être offrir à la Société de l'Histoire de l'Art quelque pièce inédite pour vous acquitter envers son président.

« Restout a parlé des lois de la couleur; l'architecte *Paris* raconte sa propre vie. Ce sont des notes autobiographiques que nous a lues M. Castan, de la Société d'Émulation du Doubs, membre non résident du Comité. Ces pages ont leur attrait. Pierre-Adrien Paris, dont Millin a pu dire : « J'ai peu rencontré d'hommes qui réu-« nissent à la pratique des arts un esprit aussi aimable et aussi « cultivé », eut toute sa vie la nostalgie de Rome. C'est à peine si nous l'entrevoyons dans sa charge d'ordonnateur du palais de Versailles, lors de la réunion des États Généraux; ses portefeuilles racontent l'amour qu'il portait aux monuments de l'Italie. A la mort de Suvée, Paris consentit à remplir l'intérim dans les fonctions de directeur de l'Académie de France à Rome. Il mit toutefois une clause à son dévouement : on ne put obtenir qu'il acceptât des honoraires. Peu après, le Gouvernement français lui confiait le soin de surveiller l'enlèvement de huit cents objets d'art conservés à la

villa Borghèse et destinés à enrichir notre Louvre. Au nombre de ces ouvrages de prix était le *Gladiateur combattant*. Encore que les notes rapides de l'architecte Paris rappellent ces draperies transparentes et légères dont parlent les anciens, *textilis ventus*, elles ont, à défaut de consistance et de solidité, la grâce de l'anecdote, et M. Castan, l'un de vos confrères les plus zélés, a sagement fait de les mettre au jour.

La correspondance de *David d'Angers* avec la municipalité de Cambrai, à l'occasion du monument de Fénelon, a été transcrite et annotée par M. Durieux. Ce sont en quelque sorte les pièces justificatives de l'histoire du monument qui vous ont été présentées. Là, pas d'anecdotes. De la droiture et des chiffres. Mais les chiffres ne sont pas toujours dépourvus d'éloquence. Je n'en veux pour preuve que le marché conclu le 8 février 1822, entre David et M. Béthune, maire de Cambrai. Vous l'avez entendu, l'artiste s'est chargé de sculpter en marbre la statue de Fénelon, l'une des plus achevées qu'il ait faites, et les trois bas-reliefs représentant : l'*Éducation du duc de Bourgogne*, les *Secours apportés aux prisonniers espagnols*, le *Retour de la vache égarée* — si bien raconté par le poëte Andrieux, — le tout moyennant la somme plus que modeste de 12,000 francs. Il suffit. Nous soupçonnons David d'Angers d'être un contemporain de l'architecte Paris.

Encore un mot, et je termine. Que parlé-je de la nostalgie de Rome, à propos de l'architecte Paris? Schnetz plus qu'aucun autre, en ce siècle, a subi l'invincible penchant qui a torturé tant d'artistes. *Schnetz et son époque*, ainsi est intitulé le mémoire de M. Le Breton, correspondant du Comité. Ce n'est pas un portefeuille ouvert, c'est un écrin renversé. A chaque page un nom surgit au bas d'un paragraphe encadré de guillemets. Et ces noms, vous vous en souvenez, n'ont rien d'obscur. Louis David, Gros, Léopold Robert, Granet, Ingres, Delacroix, Horace Vernet sont les signataires des lettres inédites que votre confrère vous a lues. Tel autographe de Léopold Robert, écrit à la veille de la catastrophe du 20 mars 1835, éclaire d'un jour imprévu la physionomie du peintre des *Moissonneurs*. Tel autre, de Louis David, nous révèle sa sollicitude envers ses élèves. Horace Vernet se trahit dans sa verve, Ingres dans ses convictions, Delacroix dans sa franchise. Toutes ces lettres honorent Schnetz, et je n'oublie pas celles que

lui-même a signées. Suivre M. Le Breton sur les questions très-diverses abordées au cours de cette correspondance nous entraînerait trop loin. D'ailleurs, il est évident, à la variété et au nombre des sources mises à portée de l'écrivain, qu'il n'a fait que tracer une ébauche. Nous le verrons reprendre son sujet sur une toile de proportions plus grandes. Après les feuilles volantes viendra le livre. Courage et succès au futur biographe de Victor Schnetz.

« Voilà qui est fait : nous ne vous retenons plus. Votre session de 1885 est close, et il n'a pas dépendu de nous de définir avec équité le caractère des travaux qui ont été lus dans cette enceinte. Mais ne vous croyez pas quittes. Vous connaissez l'aventure de Chapelle et de Bachaumont, deux amis de Molière qui s'étaient égarés, je ne saurais dire à quelle date, en pleine contrée provençale.

« Nous entrons, moi et Bachaumont, écrit Chapelle, dans un « cabaret de petite ville, où nous buvons quatre pintes à nous deux. « Quand il fallut payer l'écot : « — Vous me devez six pintes », nous « dit le tavernier. Et comme nous lui faisions observer qu'il en comp- « tait deux de trop : « — Je sais ce que je dis, messieurs, quatre « pintes que vous avez bues et deux pintes de bonne humeur que « vous emportez dans vos gaietés, cela fait bien six belles pintes, « ou je ne m'y connais pas ! »

« Ce tavernier, Messieurs, s'il était ici, nous conseillerait de vous tenir le même langage. Votre session a été féconde en révélations de tout ordre. Vous avez fait échange d'idées. Vous vous êtes entretenus du passé glorieux de notre école. Vous vous sentez plus disposés encore que vous ne l'étiez hier à poursuivre vos investigations laborieuses. Convenez-en, Messieurs, le vin généreux de l'exemple a augmenté vos forces.

« C'est un vin qui se paye double.

« Vous resteriez les débiteurs de la Direction des Beaux-Arts si, à la session prochaine, le nombre de vos communications ne s'était pas accru. Sur ce point, j'en suis sûr, nous sommes tous d'accord. Si donc vous éprouviez un jour quelque lassitude, si les heures oisives de la province vous inclinaient insensiblement à l'inaction, ne vous laissez pas vaincre. Vous avez charge d'éducation, de justice, peut-être de gloire. Demeurez fidèles à votre œuvre, et, s'il est nécessaire, pour vous mieux pénétrer de votre dette, songez au tavernier provençal, souvenez-vous de Chapelle et de Bachaumont. »

Après la lecture de ce rapport, M. le Président remercie MM. les délégués qui ont bien voulu prendre part aux réunions, et les invite à assister à la séance solennelle qui aura lieu le lendemain samedi, à la Sorbonne, sous la présidence de M. le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

L'ordre du jour étant épuisé, M. le Président déclare close la session de 1885 et lève la séance à cinq heures trois quarts.

Séance générale du samedi 11 *avril.*

Le samedi, 11 avril, a eu lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. René Goblet, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes, l'assemblée générale qui clôt chaque année le congrès des Sociétés savantes et des Sociétés des beaux-arts.

Le ministre est arrivé à deux heures avec M. Turquet, sous-secrétaire d'État. Il était accompagné de M. Xavier Charmes, directeur du secrétariat; de M. Morel, inspecteur de l'Académie de Paris, et de M. Henri Roujon, chef de bureau au cabinet.

Il a été reçu par M. Gréard, vice-recteur de l'Académie de Paris, par les hauts fonctionnaires de l'Université et par les membres du Comité des travaux historiques et scientifiques.

Le ministre a pris place sur l'estrade, ayant à sa droite M. Turquet, sous-secrétaire d'État, et à sa gauche M. Chabouillet, président du congrès des Sociétés savantes.

MM. Léon Say, sénateur, Léon Renier, Faye, Léopold Delisle, de Quatrefages, Levasseur, Alphonse Milne-Edwards, Alexandre Bertrand, Grandidier, Baudrillart, Maunoir, Glasson, Lyon-Caen, etc., membres du Comité des travaux historiques et scientifiques; Carriot, Langlois de Neuville, Kaempfen, Poulin, Liard, Buisson, Morel, etc., etc., avaient également pris place sur l'estrade.

Sur les premiers rangs de l'hémicycle, on remarquait MM. Gréard, Georges Picot, Tranchant, Geffroy, Schlumberger, Siméon Luce, Frédéric Passy, député, Paul Meyer, Eugène Manuel, docteur Hamy, A. de Barthélemy, Robert de Lasteyrie, Gustave Desjardins, de Mas-Latrie, Servois, Deltour, Caillemer, Flach, Chenuau,

Auguste Vitu, Lennier, Clément Sipière, l'abbé Potier, Julliot, Crivelli, etc.

La musique du 28e régiment de ligne prêtait son concours à cette cérémonie.

Le ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes a prononcé le discours suivant :

« MESSIEURS,

« Bien qu'à peine installé à un poste où je suis très-honoré, mais un peu surpris de me voir, je n'ai pas voulu manquer à ce rendez-vous annuel, où le ministre de l'Instruction publique a le grand honneur de se trouver en présence des représentants de la science libre, venus de tous les points de la France, et réunis sous sa présidence au siége de notre vieille Université !

« Le temps m'a manqué, à mon grand regret, pour assister aux savantes discussions qui se sont engagées ces jours-ci dans vos diverses Sections. Vous me le pardonnerez, je l'espère ; et vous me permettrez, du moins, de vous entretenir pendant quelques instants, dans cette séance solennelle, des graves sujets qui vous intéressent, et sur lesquels le devoir de ma charge va désormais appeler ma plus sérieuse et ma plus sympathique attention.

« Je n'ai plus à vous parler, Messieurs, des efforts considérables que l'État a fait dans ces dernières années pour développer, dans notre pays, les diverses branches de l'enseignement public. Il ne s'arrêtera pas dans cette voie ; mais son action ne peut s'étendre à tout : elle serait bien insuffisante, si l'initiative individuelle ou collective ne s'y ajoutait pour augmenter incessamment le domaine de la science.

« C'est ici que vous intervenez, Messieurs, par vos travaux et vos recherches désintéressées. Ici l'État n'a plus à diriger, à commander : il n'est plus le maître. Son seul rôle est de vous venir en aide. Il le fait, dans la mesure de ses ressources, soit en encourageant vos travaux par des dons ou des récompenses, soit en subvenant aux besoins les plus urgents, qu'il s'agisse de publications importantes des documents de notre histoire, de fouilles

archéologiques à entreprendre, de découvertes scientifiques à mettre en lumière.

« Il serait bien injuste de ne pas rendre d'abord un public hommage au zèle et à l'activité de vos Sociétés. Et cependant, combien, dans cet autre ordre d'études, ne reste-t-il pas à faire, et quels résultats plus grands encore ne pourrait-on pas attendre d'une meilleure organisation de vos efforts se concertant avec ceux des villes et des départements !

« C'est sur ce point que je voudrais, en premier lieu, vous soumettre quelques réflexions, que m'a suggérées la haute expérience des hommes éminents qui veulent bien me donner leur concours.

« A côté de nos musées d'art, de peinture et de sculpture, soumis désormais à l'inspection de l'État, et qui, depuis un certain temps, ont reçu d'assez nombreux encouragements, beaucoup de villes possèdent des collections d'antiquités bien dignes d'intérêt. (*Marques d'approbation.*)

« Quelques-unes de ces villes ont fait les sacrifices les plus méritoires pour l'aménagement et la bonne installation de leurs richesses archéologiques; mais, il faut bien l'avouer, elles forment l'exception. Il n'est pas rare de rencontrer telle magnifique collection lapidaire entassée dans un local trop étroit pour qu'il soit possible de classer les objets, telle autre abandonnée aux intempéries de l'air, ou renfermée dans des murs dont la vétusté menace de détruire les monuments qu'ils semblent protéger.

« Ici, les collections se partagent dans la même ville, entre des musées dépendant de la municipalité et des sociétés particulières, et il en résulte une dispersion regrettable des ressources en même temps que des objets. Là, des musées, propriétés de la ville, sont installés dans des constructions appartenant au département; et si, pour d'autres besoins, le département est contraint d'en reprendre l'usage, voici que des trésors amassés par plusieurs générations risquent d'être abandonnés sans abri, ou bien se trouvent relégués dans quelque local misérable, où le public ne peut en profiter. Ailleurs encore, des objets curieux se perdent, soit que les Musées n'aient pas de place pour les recevoir, soit que les amateurs refusent de les confier, d'en faire don, à des Musées mal tenus ou dont l'existence même n'est pas assurée. Presque partout, les catalogues manquent, et d'importantes découvertes archéolo-

giques demeurent par suite inconnues à la généralité des savants.

« Pour remédier à cet état de choses, vos Sociétés, Messieurs, peuvent beaucoup. En s'entendant avec les municipalités, elles obtiendraient tantôt des locaux convenables, tantôt quelques subventions pour l'installation et l'entretien des collections, ou pour la publication des catalogues. Là où les Sociétés n'auraient pas par elles-mêmes les moyens de créer un Musée suffisant, pourquoi ne céderaient-elles pas au département ou à la ville les objets qu'elles possèdent, en se réservant le droit d'intervenir dans la garde de ces collections? Les membres du Comité des travaux historiques et scientifiques connaissent bien tous ces besoins. Je leur demanderai de s'en enquérir mieux encore. Le nom qu'ils se sont acquis dans la science, leur expérience, l'autorité de leurs travaux leur permettent à coup sûr d'offrir des conseils, soit que les hasards de leurs voyages les amènent à visiter les Musées par eux-mêmes, soit que vous les priiez de soutenir, dans les réunions du Comité, les requêtes qui leur sembleraient justifiées, et que je serai disposé à accueillir toutes les fois qu'il me sera possible. (*Applaudissements.*)

« Messieurs, cette question de la conservation de nos antiquités nationales rappelle nécessairement à notre mémoire le vœu, si souvent formulé par l'Institut et auquel la Société des antiquaires de France et la plupart de vos Sociétés se sont récemment associées, de voir enfin protégés par des mesures législatives les monuments classés. Vous savez qu'une loi préparée dans ce dessein a été, il y a quelques années, déposée devant les Chambres. Elle a été en grande partie l'œuvre de l'honorable sous-secrétaire d'État qui vient de m'être attaché comme collaborateur. Sans doute des difficultés que je n'ai pas encore pu apprécier en ont fait ajourner le vote. Il serait téméraire, de la part d'un nouveau venu, de prendre à cet égard des engagements. Au moins puis-je vous donner l'assurance qu'il y a là une question dont je reprendrai bien volontiers l'étude et que je serais heureux de pouvoir mener à bonne fin. (*Vifs applaudissements.*)

« Les publications de la collection des Documents inédits, entreprises par le ministère sous le patronage du Comité, se poursuivent au point de vue archéologique et historique; mais l'extension qu'avait apportée au Comité la création de sections nouvelles devait

naturellement donner lieu à des publications d'un autre ordre.

« Les manuscrits grecs alchimistes existant dans la plupart des grandes bibliothèques d'Europe sont demeurés inédits jusqu'à ce jour. L'histoire des sciences naturelles, de la technologie des métaux et de la céramique, aussi bien que celle des idées philosophiques aux premiers siècles de l'ère chrétienne, dépend en grande partie de ces travaux grecs. Il est important de les faire connaître aux savants qui les ignorent ou ne peuvent les consulter.

« M. Berthelot a eu la bonne fortune d'avoir entre les mains le plus ancien de tous ces manuscrits, celui de Venise, qui paraît remonter à la fin du dixième siècle de notre ère, et qu'avec beaucoup de libéralité le Gouvernement italien a bien voulu mettre à sa disposition. Pour l'honneur de la science française, l'administration de l'instruction publique ne pouvait laisser échapper pareille occasion, assurée qu'elle était de l'éminente collaboration de M. Berthelot, assisté d'un érudit helléniste, M. Ruelle, de la bibliothèque Sainte-Geneviève. (*Applaudissements.*)

« Votre Comité scientifique ne songe pas seulement aux œuvres inédites, mais aussi à celles qui sont devenues trop rares, presque introuvables, telles que les œuvres de Fourier. La théorie analytique de la chaleur, publiée en 1822, a réalisé un progrès décisif dans la science française ; les méthodes nouvelles de l'auteur servent aujourd'hui de base aux travaux de géologie et d'astronomie physique sur les températures terrestres et celles des espaces planétaires ; les physiciens les appliquent dans la théorie de l'électricité. La réédition en était réclamée depuis longtemps par le monde scientifique : M. Darboux a bien voulu s'en charger.

« La mise au jour de l'œuvre du naturaliste Peyssonnel sera un juste tribut d'hommage rendu par la France à l'un de ses enfants, dont le mérite incontestable fut d'abord méconnu par ses compatriotes.

« Les découvertes de Peyssonnel font époque dans l'histoire de la zoologie marine ; elles changèrent à leur apparition les idées des hommes de science, concernant la nature de toute une classe de corps considérés jusqu'alors comme appartenant soit au règne végétal, soit au règne minéral, et qui sont en réalité des animaux. La publication du manuscrit *Traité sur le corail,* conservé au Muséum, et que votre président, M. Milne-Edwards, s'est obli-

geamment chargé d'éditer, rendra définitivement justice au nom de ce savant. (*Applaudissements.*)

« A côté de ces importants documents scientifiques, il en est de si curieux pour notre histoire nationale, que le Comité ne pouvait les négliger. La ville de Marseille garde dans ses archives la correspondance de nos consuls en Tunisie et dans les Échelles du Levant, qui permettra de reconstituer un jour l'histoire des rapports commerciaux et politiques de la France et de l'Orient. La chambre de commerce de cette ville, avec ses attributions considérables, était le centre des relations. Elle avait pour agent des consuls qui correspondaient, par son entremise, avec les magistrats de Marseille. Un consul était établi à Tunis. Ses lettres, dépêches et notes sont conservées depuis 1584 jusqu'en 1789. Elles forment un vaste recueil. Le Comité se propose de détacher, pour la collection des Documents inédits, les plus importantes d'entre elles, qui roulent presque toutes sur des réclamations du commerce contre les prises des corsaires tunisiens. A propos de ces réclamations, nous apprenons la nature du commerce, le contenu de la cargaison, le prix des marchandises; nous assistons aux intrigues qui s'agitent autour du dey; les équipages chrétiens jetés en esclavage soulèvent des protestations, amènent des explications, puis des échanges.

« Enfin, il ressort de ces débats que le consul français était l'unique représentant de l'Europe et de la chrétienté à Tunis; c'était à lui que s'adressaient les Génois, ainsi que tous les armateurs étrangers qui réclamaient une restitution.

« En même temps que cette publication présente un intérêt réel pour l'histoire du commerce, elle montre ce qu'était au seizième siècle l'influence de Marseille, et comment, dès cette époque, la France exerçait une action prépondérante et reconnue par les étrangers dans ces régions tunisiennes que les événements contemporains devaient placer sous notre protectorat. (*Vifs applaudissements.*)

« En se rapprochant de notre temps, les documents qui intéressent le plus vivement le Comité des travaux historiques et nous tous, Messieurs, sont ceux qui ont trait à l'instruction publique. L'époque de la Révolution française est peut-être la période la plus riche de notre histoire en documents de cette nature. Non-seulement c'est de cette époque que datent, dans leur conception première ou

dans leurs premiers développements, les institutions qui forment aujourd'hui un des apanages les plus solides et les plus brillants du patrimoine intellectuel de la France, l'École normale, l'École polytechnique, l'École des Beaux-Arts, l'Institut, le Muséum, etc.; mais on y reconnaît en germe les idées fondamentales qui sont devenues la base du décret constitutif de l'Université. Enfin, parmi les créations les plus récentes intéressant les trois ordres d'enseignement primaire, secondaire et supérieur, il en est peu dont l'origine ne se retrouve dans les projets inspirés par l'Assemblée constituante, l'Assemblée législative ou la Convention.

« Tous ces projets, quels qu'en soient l'esprit ou la portée, appartiennent à l'histoire; tous peuvent apporter à la vérité que nous devons poursuivre, ou à l'erreur que nous devons éviter, leur contingent de lumières, et, ne fût-ce qu'à ce titre, ils mériteraient d'être recueillis. Un autre intérêt s'y rattache. Il est instructif de voir comment les plans de Talleyrand, de Condorcet, de Lakanal, ont été préparés, accueillis, commentés par l'opinion contemporaine; pourquoi l'exécution en a été différée ou entravée; d'où venait le souffle qui les soutenait, quelle était la nature des obstacles qui leur étaient opposés; si ce grand mouvement de régénération par l'instruction publique n'avait de force qu'à Paris, au sein des Assemblées, ou si la préoccupation généreuse s'en était peu à peu propagée et étendue à toute la France. Un grand nombre de ces témoignages ont déjà été réunis dans certains dépôts de nos archives municipales et départementales; d'autres sont encore épars et attendent une main qui les rassemble. Il y a quelques années, un de mes prédécesseurs a eu la pensée de régulariser les recherches et de coordonner les résultats en centralisant ce grand travail national entre les mains d'une commission chargée de le diriger et de le suivre.

« Cette commission a entrepris sa tâche, mais deux des hommes éminents qui en présidaient les sections, MM. Louis Blanc et Henri Martin, ne sont plus; d'autres n'ont pu, faute de loisirs, se consacrer comme ils l'auraient voulu à ce long et si intéressant inventaire. Il me semble que nous ne saurions trouver nulle part de meilleurs auxiliaires, des collaborateurs plus expérimentés et plus sûrs que parmi vous, Messieurs, rattachés à divers titres au Comité, correspondants du ministère de l'instruction publique, ou membres

des Sociétés savantes. Vous êtes à la source, vous avez le zèle, le goût, la compétence. Ce qui vous est demandé, ce n'est pas de concourir par une vue personnelle à l'établissement de telle ou telle thèse historique participant plus ou moins d'un système préconçu, c'est simplement de faire connaître les documents qu'une investigation bien conduite permettra de retrouver, et d'apporter ainsi votre part de matériaux, votre pierre, au monument qu'élèvera l'impartiale histoire. (*Applaudissements répétés.*)

« Les dépôts, archives ou bibliothèques, centralisés depuis la chute de l'ancien régime aux mains de l'État, renferment, on peut le dire, tous les éléments d'information qui permettront aux érudits de s'initier à la vie intime des siècles passés. Leur importance n'a jamais échappé à aucun des ministres de l'Instruction publique. C'est ainsi qu'en 1870 les Archives nationales, le plus vaste, le plus riche des dépôts d'archives, ont été placées dans les attributions du ministère de l'Instruction publique. Un nouveau progrès a été récemment réalisé : les archives départementales, communales et hospitalières, groupées autour de l'établissement principal, ressortissent désormais comme lui à l'Instruction publique.

« Mais bien avant cette réunion, le ministère avait prouvé son souci de la bonne tenue des archives, en préparant, par le moyen de l'École des Chartes, des archivistes, des hommes spéciaux, chargés de la mission délicate de conserver et de mettre en lumière les sources de l'histoire.

« Ce devoir professionnel, souvent ingrat, de préparer l'histoire au lieu de l'écrire, d'en signaler les sources aux savants, a été vaillamment accepté par tous. Les documents répartis aujourd'hui entre les archives nationales et celles des départements, ne formaient dans le principe qu'une masse confuse et inutilisable : les archivistes ont fait la lumière dans ce chaos. Depuis quarante-cinq ans, ils poursuivent sans relâche le classement de ce legs précieux de l'ancienne France, et, depuis vingt-cinq ans, ils ont commencé l'inventaire de nos richesses paléographiques. On comprend qu'un tel dénombrement ne soit pas encore achevé ; il en est, toutefois, à son cent quatre-vingt-seizième volume. Cet inventaire sera laborieusement continué ; il comprendra tous les dépôts d'archives de la France, sans exception, et formera un monument considérable, unique. Il contiendra réunis, classés, inventoriés, les maté-

riaux d'une histoire générale, où rien de ce qui intéresse le pays ne sera oublié, d'une histoire vraiment nationale, que l'on pourra écrire un jour.

« Les archivistes ont été guidés et soutenus dans ce rude labeur par la commission supérieure des archives, qui a tracé les cadres de classement, fixé les méthodes et maintenu ainsi l'ensemble du travail dans une sage et uniforme direction. (*Marques d'approbation.*)

« Les recherches dans les archives deviennent ainsi chaque jour plus faciles. Il n'en est malheureusement pas de même dans les bibliothèques. L'état actuel de ces établissements est encore fort défectueux. On se trouve trop souvent en présence de bibliothèques sans catalogues; d'autres fois, le catalogue est fait, mais il n'est pas tenu au courant, ou bien, s'il est complet, l'examen révèle qu'il a été confié à des mains inhabiles. En un mot, un catalogue scientifiquement établi, mis à jour avec soin, sans lequel aucune bibliothèque ne saurait être convenablement dirigée, fait presque partout défaut, situation particulièrement regrettable si l'on songe que quelques bibliothèques possèdent des manuscrits d'un prix considérable, exposés ainsi au double danger des détournements et des détériorations.

« Peut-être ce mal vient-il de ce que le Gouvernement, qui préparait des archivistes, n'a pas pris le soin de former de même des bibliothécaires, de les mettre à la disposition des municipalités, tout en les encourageant et en leur donnant des conseils techniques sur leurs travaux. (*Marques d'approbation.*) Toutefois, depuis quelques années, mes prédécesseurs ont commencé d'utiles réformes : les grandes bibliothèques de Paris ont reçu quelques-unes des améliorations qu'impose le goût croissant des études sérieuses; un crédit a été demandé et obtenu pour dresser dans les bibliothèques de départements le catalogue des manuscrits. Cette année même, quelques volumes, notamment ceux des bibliothèques de Rouen, Soissons, Châlons-sur-Marne, seront publiés et rendront, au même titre que l'inventaire des archives, les plus réels services aux membres des Sociétés savantes.

« Quant au catalogue des imprimés, il ne saurait être question de l'établir sur un plan uniforme, comme l'a été l'inventaire des archives. Quelques municipalités, en effet, soucieuses de leurs

intérêts intellectuels, ont déjà publié des catalogues très-bien faits et que l'on ne pourrait, sans inconvénient, songer à refondre, même en vue d'un travail général. Mais un tel exemple devrait être suivi partout; le ministère sera toujours prêt à aider les municipalités de ses conseils, ne leur ménagera pas les encouragements, et ses meilleures concessions de livres s'appliqueront, comme il est juste, aux bibliothèques les mieux tenues. (*Applaudissements.*)

« Si vous pouvez, Messieurs, compter sur notre sollicitude pour rechercher les moyens de perfectionner ainsi vos principaux instruments de travail, à notre tour, nous vous demandons tout votre concours. Vous nous le donnerez en employant au profit des bibliothèques l'influence légitime dont vous jouissez auprès des municipalités et des représentants des départements, en prenant une part active aux travaux des comités d'inspection et d'achats, en veillant à ce titre à la conservation des documents, à l'accroissement et à la bonne installation des collections, à l'élaboration de règlements propres à assurer le bon fonctionnement du service. Nous vous saurons gré surtout de faire en sorte que les bibliothèques savantes ne perdent jamais le caractère d'érudition qui leur est propre, pour dégénérer en simples bibliothèques populaires. Les besoins, très-intéressants d'ailleurs, auxquels ces dernières répondent, sont en effet de tout autre nature, et la haute science doit prendre soin de conserver intacts les dépôts où elle s'alimente. (*Vives marques d'approbation.*)

« Messieurs, tandis que l'État vous donne ces avis et fait appel à votre dévouement, lui-même, croyez-le bien, n'oublie pas son devoir.

« Je vous rappelais, au commencement de ce discours, les sacrifices déjà faits au point de vue de l'enseignement public. Un projet de loi récemment voté par la Chambre, et qui, nous l'espérons, ne tardera pas à recevoir la sanction du Sénat, assure l'achèvement de l'œuvre. Dans ce projet, pour la première fois, l'enseignement supérieur a trouvé à côté des deux autres branches du service de l'instruction la part qui lui revient. C'est par là, Messieurs, qu'il vous touche.

« Grâce aux combinaisons financières soumises au Parlement, nous pourrons donner au Collège de France les locaux et les laboratoires qu'il attend depuis si longtemps, construire une nouvelle

École des Chartes, agrandir la Faculté de Droit, restaurer l'École des Langues Orientales, achever la Faculté de Médecine et l'École pratique, compléter les laboratoires du Muséum et réédifier, en lui donnant plus d'espace, cette antique Sorbonne qui nous offre aujourd'hui l'hospitalité. (*Applaudissements répétés.*)

« La province aussi aura sa part dans ce grand mouvement, et les facultés de Lyon, Clermont, Toulouse, Dijon, Poitiers, Rennes, Lille et Nancy éprouveront les bienfaits de la loi. (*Applaudissements.*)

« Messieurs, poursuivons les uns et les autres cette noble tâche et mêlons nos efforts pour le bien du pays. La science et l'art qui nous rassemblent ici ne connaissent pas d'opinion politique. Sur ce terrain commun, rien ne saurait vous empêcher de vous concerter et de vous entendre, de vous faire les collaborateurs du Gouvernement et d'accepter son aide. C'est grâce à ce patriotique accord que la France, curieuse de ses origines et des gloires du passé, mais éclairée par la science moderne et animée de l'esprit de la Révolution, marchera unie et forte vers ses nouvelles destinées. » (*Applaudissements prolongés.*)

Officiers de l'instruction publique.

Le ministre a ensuite donné lecture de l'arrêté nommant au grade d'officier de l'instruction publique :

MM.

Advielle, membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras;

Roman (J.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes.

Officier d'Académie.

A l'occasion de la neuvième session, une autre distinction honorifique a été décernée à :

M. Giron (Léon), membre de la Société d'Agriculture, Sciences, Arts et Commerce du Puy[1].

[1] On trouvera à la fin du volume la liste générale des distinctions honorifiques accordées depuis la création du Comité.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

PIERRE BESNARD, PEINTRE ANGEVIN

1651-1714

Messieurs,

Aux sessions précédentes, nous avons eu l'honneur de vous parler des œuvres d'un miniaturiste enlumineur inconnu, Gabriel Raveneau, et d'un orfèvre, Gervais Tressard, dont nous avons décrit un reliquaire signé et daté 1470.

Continuant nos recherches, et toujours heureux d'ajouter un nom de plus à la liste des artistes oubliés, nous vous demandons aujourd'hui la permission de vous entretenir d'un tableau du dix-septième siècle découvert récemment dans notre région.

Charles Blanc a dit quelque part : « Parmi les nations amies « de l'art, il n'en est pas une qui ne conserve avec soin la tradition « de ses maîtres, pas une qui ne sache leur vie, ne vante leurs « tableaux et ne soit curieuse de ce qui les touche; les Français « affectent une insouciance incroyable pour les artistes de la « France; on en parle rarement, on les méconnaît, on les oublie, « leur nom même est ignoré du grand nombre, et quand l'amour « de la peinture vient à inspirer le désir de connaître la vie de ceux « qui ont illustré ce grand art, qu'arrive-t-il? les documents ont « disparu, les notions intéressantes ont péri, l'histoire est muette « au sujet des peintres. Les Mémoires eux-mêmes gardent le « silence, et l'on peut dire de beaucoup de nos artistes ce que dit « l'inscription gravée sur le tombeau de Nicolas Poussin : *In tabu-« lis vivit et eloquitur*. Ils ne vivent plus et ne parlent plus que « dans leurs tableaux! »

Heureusement le goût des études historiques et l'esprit d'investigation qui caractérisent le temps présent ont réparé en partie cette négligence des anciens biographes, et désirant, nous aussi, contribuer, dans la faible mesure de nos forces, à retrouver la trace des maîtres grands et petits qui ont laissé leurs œuvres dans notre province, nous nous efforcerons de continuer nos recherches et de décrire les objets d'art relégués dans les collections particulières et qui seraient dignes de figurer dans le grand *Inventaire des richesses d'art de la France.*

Certes, le tableau de Pierre Besnard, la *Sainte Madeleine,* dont nous allons vous entretenir, n'est pas une œuvre de premier ordre, il s'en faut, mais le peintre est Angevin, et à ce titre il nous a paru intéressant de faire quelques recherches sur cet artiste, qui, après avoir eu « grande renommée dans notre vieil Anjou », n'est pas consigné, croyons-nous, dans les catalogues des peintres français de cette époque. Il signait pourtant *Académiste de l'Académie royale de peinture et sculpture de Paris!* Le nom de Pierre Besnard est bien oublié, bien inconnu même dans son pays natal, et le Musée d'Angers ne possède rien de ce peintre.

La *Sainte Madeleine* a été trouvée dernièrement dans la vieille gentilhommière de Bouillé-Tesval [1], relevant autrefois de Château-Gontier. Nous ne nous laisserons pas aller à décrire ce petit castel, dont les tours à mâchicoulis et à meurtrières, surmontées d'épis historiés en plomb, les fenêtres à pilastres sculptés, les larges douves à moitié desséchées mériteraient pourtant d'être dépeintes.

Ne nous égarons pas non plus, en notre qualité de paysagiste, dans ces longues et mystérieuses avenues de châtaigniers et sous ces charmilles pleines de mélancolie, mais disons seulement que c'est dans ce pittoresque endroit que le tableau de Besnard a été acheté par un amateur [2].

Il n'a pu, à notre grand regret, être acquis par le Musée de Château-Gontier, dont la conservation et la direction nous sont confiées. Peut-être dira-t-on que ce tableau n'est pas une œuvre bien

[1] Ce surnom de Thesval ou Thévalles lui vient de la famille Thesval, à qui ce petit château était advenu, par le mariage de Jeanne de Quatrebarbes avec Emar de Tesval, en 1582. (Célestin Port.)

[2] M. Paillard, peintre décorateur. Ce premier acquéreur a revendu l'œuvre de Besnard à M. E. Bellanger, ancien attaché d'ambassade.

importante, mais à ce point de vue nous sommes de l'avis de notre savant collègue et infatigable collectionneur M. Eudoxe Marcille, qui, l'année dernière, à propos du portrait de Soyer, par Peronneau, nous disait :

« Les Musées de province n'ont pas la prétention de n'acquérir « que des chefs-d'œuvre, les chefs-d'œuvre sont rares! et le moyen « le plus sûr de rendre attrayant un Musée de province, pour les « habitants et les étrangers, c'est d'y réunir tout ce qui concerne « la localité! »

C'est ce que nous faisons le plus possible, mais les ressources d'un Musée de petite ville sont si modestes, le goût de l'art si peu encouragé, que plus d'une fois déjà, nous avons été forcés de laisser échapper des œuvres intéressantes, des souvenirs et des documents précieux pour l'histoire de l'art en province.

Toutefois, la *Sainte Madeleine* de Besnard n'a pas quitté notre ville! Pourquoi faut-il qu'elle n'ait pu entrer au Musée faute de quelques louis!... Pardonnez-nous, Messieurs, de vous avoir fait part de notre indigence, et revenons au plus vite à Pierre Besnard.

Né à Angers, paroisse de la Trinité, en 1651, fils de Besnard Pierre, qui était lui aussi « *maître peintre* » (mais nous n'avons pas trouvé trace de ses œuvres), et de Marie Jallais, fille d'un « *professeur en bonnes lettres* », Pierre Besnard quitta Angers tout jeune pour aller à Paris étudier son art. Mais quel atelier suivit-il? Nous ne comprenons pas que Théodore Lejeune, l'auteur du *Guide de l'amateur de tableaux*, ayant fait l'honneur à notre artiste de le nommer au tome III de son ouvrage, ait osé dire qu'il était élève de Simon Vouet. Nous avons lieu d'être également surpris que M. Célestin Port, dans son livre *les Artistes angevins*, ait cité Lejeune sans le contredire sur ce point. Il suffisait de se reporter aux dates pour s'apercevoir de ce qu'il y avait de fantastique dans une pareille assertion, puisque Simon Vouet décède en 1649, et que Pierre Besnard ne vient au monde que deux ans plus tard. Nous ne retrouvons plus ses traces à Angers que lors de son mariage avec Françoise Richer en 1679[1].

Si Besnard est tombé dans l'oubli, si son nom n'a pas été consi-

[1] *Copie de l'acte de mariage de P. Besnard. Archives de la mairie d'Angers*, G.G. 121.

« Saint-Maurille d'Angers, 13 février 1679. — Ont été epousés h-âbles per-

gné, comme nous l'avons déjà dit, parmi les peintres de son époque, il eut son moment de célébrité et de vogue, mais sa réputation, il est juste d'en convenir, n'a pas dû franchir les limites de son pays natal, de sa bonne ville d'Angers. Peintre ordinaire de la mairie, il fit tour à tour les portraits des maires et échevins, de 1680 à 1708[1].

La noblesse, la magistrature et la haute bourgeoisie d'Angers et des villes environnantes tenaient à honneur de se faire portraire par ce maître peintre; la liste de ses œuvres serait longue, nous ne citons ici que le portrait d'une jeune fille, un de ses meilleurs.

Derrière la toile on lit l'autographe suivant : « *Françoise Lancelot est née à quatre heures du matin, le* 25 *janvier, et a été baptisée le* 26 *dudit mois, l'an* 1685, *à Saint-Michel-du-Tertre d'Angers. Peint par moi, Pierre Besnard, en* 1702. »

Non-seulement Pierre Besnard était le peintre officiel de MM. les maires et échevins, mais aussi il était fréquemment employé aux commandes de la ville. En 1681 « il restaure et remet en état le « grand tableau de feu monseigneur le comte d'Harcourt », œuvre du peintre Rodolphe Score[2].

Voici la description que donne M. Coulet de Beauregard du tableau de Score, confié à Besnard : « Exécuté en 1659 d'après la « commande de l'hôtel de ville, il représentait l'entrée du comte « d'Harcourt le 28 décembre. Son Altesse, à cheval, avec une cou- « ronne portée par deux anges; au-dessus, des armes; au bas, une « bataille; au costé estaient deux captifz avec leurs piedestails; « au-dessus des captifz étaient deux dépouilles d'armes, ornées de « casques, enseignes et autres choses, au-dessouz duquel tableau « estoit escrit en lettres d'or les armes de Son Altesse et les armes

sonnes, Pierre Besnard, peintre et accademicien de l'Accadémie royale de peinture et sculpture de Paris, fils de hoable hoe Besnard aussi peintre, et d'hoable femme Françoise Richer, ses père et mère, de la paroisse de la Trinité, d'une part; Et Marie Jallays, fille d'hoable hoe Pierre Jallays, sr de la Chaussée, professeur aux bonnes lettres, et d'hoable femme Perrine Aubert, aussi ses père et mère, d'autre part, de cette paroisse. »

[1] Mathurin Jouanneaux, 1680; Lezineau, 1681; Nicolas Boguais de la Boissière, 1697; François Maunoir, 1699; François Buret, 1700; Pierre Bouchard, 1702; François Jarry, 1704; Trochon de Mortreux, *id.;* Pierre Touchais, 1706; Pierre Raimbault, 1707; Jacques Goureau, 1708.

[2] Ce peintre, d'origine flamande, était venu s'établir à Angers, où il mourut à l'âge de cinquante ans; il fut enterré au cimetière Saint-Michel du Tertre le vendredi saint 27 mars 1671.

« de la ville et celles de M. le maire, le tout enrichy de corniches, « chapiteaux, colonnes basses et bordures de *loriers* peints. Quatre « panneaux représentant, le *Secours de Cassal,* le *Passage de la « rivière du Port,* les *Prisons de Turin* et les *Iles Saint-Honorat.* « L'artiste, maître Rodolphe Score, reçut pour le tableau et *le feu « d'artifice* sept cents livres, et son œuvre fit si bel effet qu'on la « conserva et qu'à la Révolution elle ornait encore l'hôtel de ville. »

C'est en 1681 que ce tableau eut besoin d'une restauration. Pierre Besnard reçut le 18 mars de cette même année cinquante-deux livres, « scavoir : 12 livres pour avoir restably et mis en bon « état le grand tableau de feu M. le comte d'Harcourt ; 6 livres pour « six armoiries par luy faites sur carton aux armes de la ville pour « mettre aux torches de MM. les échevins et procureurs, et par luy « fournies à la feste du sacre dernier ; 30 livres pour le portrait de « M. le maire, M. Lezineau ; 4 livres enfin pour inscription des armes « et qualités de M. de Neufville-Poisson, cy-devant maire [1] ».

M. Louis Trochon de la Théardière, qui nous a communiqué la plupart de ces détails inédits, possède parmi les tableaux qui ornent son hôtel de la rue des Lices, à Angers, trois ouvrages de Pierre Besnard :

1° Une intéressante composition mythologique (la seule que nous connaissions de lui), *Diane contemplant Endymion endormi :* l'Amour près d'eux pose l'index sur sa bouche. Signé Pierre Besnard, 1687 [2].

2° *Sainte Thérèse en extase*, signé Pierre Besnard, 1694 [3].

3° Le *Portrait de jeune fille,* cité plus haut, auquel est joint l'autographe de Besnard [4].

On a retrouvé aussi dans la chapelle des Ursulines d'Angers une petite toile de Besnard, hauteur 80 centimètres, sur 62 de large, signée : Pierre Besnard *invenit,* 1687. Il représente *Sainte*

[1] Il existe dans les Archives municipales (BB, 95, f°s 103, 130 et 183, titres de Saint-Aubin, Molières, t. X, p. 234) différents titres et pièces concernant notre peintre. Besnard avait aussi passé marché par-devant notaire avec le conseil de la ville, au sujet des portraits de *Messieurs de cette compaignie ;* il toucha en 1702 80 livres 10 sols, puis 66 livres, et enfin 90 livres.

[2] Ce tableau, peint sur toile, mesure 72 de hauteur sur 95 de largeur.

[3] Hauteur 95, largeur 60. — Peinture sur toile.

[4] On a également découvert ces jours-ci une œuvre inconnue de Pierre Bes-

Ursule tenant une oriflamme blanche sur laquelle est peinte une croix rouge, et suivie de cinq compagnes; elle est sur le point de s'embarquer sur un navire dont le vent gonfle les voiles.

Enfin le château de l'Ambroise, près de Blaison, commune de Saint-Sulpice sur Loire, ne conserve de son ancienne splendeur que de vieilles tapisseries, çà et là suspendues aux murs de ses salles, et dans sa chapelle, une *Annonciation*, signée au bas, à gauche, Pierre Besnard *pinxit*, 1710. C'est la plus grande toile du peintre, elle mesure 2 mètres 30 sur 1 mètre 38. C'est aussi la dernière œuvre que nous connaissions de lui et la plus complète.

La Sainte Vierge, agenouillée devant un prie-Dieu recouvert d'un tapis, prête l'oreille à la salutation de l'ange Gabriel qui lui présente un lys.

Dans toutes les œuvres de Pierre Besnard on ressent les qualités et les défauts de l'école de Simon Vouet, et le goût lointain des Vénitiens qu'il avait étudiés de près et transmis à ses élèves. Si le dessin chez Besnard n'est ni d'une grande pureté ni d'une grande correction, la touche est large, franche et habile, la couleur harmonieuse, puissante même : les compositions de ses tableaux ne sont pas très-originales, mais elles dénotent une certaine recherche et beaucoup de goût.

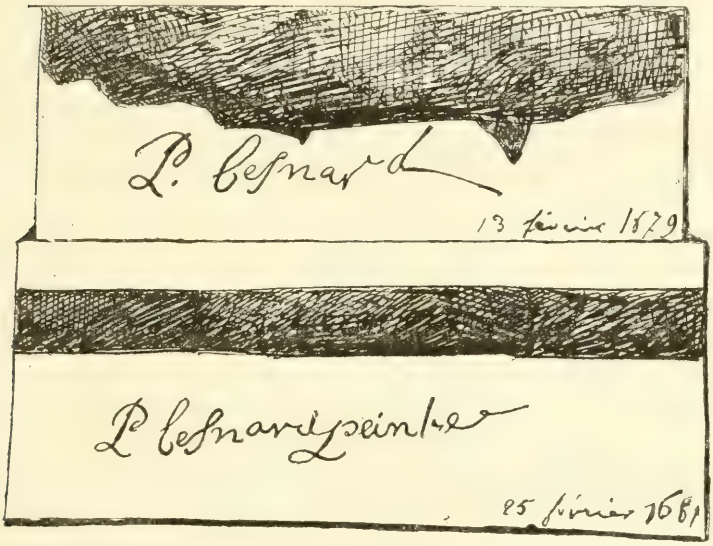
La *Sainte Madeleine* trouvée dernièrement au château de Bouillé-Théval est, selon nous, une des premières œuvres de Pierre Besnard. Elle est signée au bas, à gauche, Pierre Besnard, *Andegavi* 1670, ce qui nous prouve que le jeune peintre, âgé alors de dix-neuf ans, n'était pas encore à Paris, mais qu'il produisait déjà des œuvres intéressantes sous la direction de son père, à Angers.

Sainte Madeleine, couchée sur le côté, la tête appuyée sur le bras gauche, le coude sur un rocher, tient un livre ouvert de la main droite. Elle est vêtue d'une robe lilas, ouverte sur la poitrine; ses longs cheveux épars tombent sur ses épaules. Devant elle est un crucifix appuyé sur une tête de mort; dans le fond, un coin de ciel entre des rochers, avec quelques arbres très-légèrement traités. — Peint sur toile; 1 mètre 38 de long sur 72 de haut.

nard, chez M. Guyot, peintre, rue des Arches, à Angers. Elle représente la *Madeleine agenouillée au pied de la croix*. Cette œuvre est signée Pierre Besnard *inventit*, 1693. — Peinture sur une toile de 25 centimètres.

Terminons cette courte notice en disant que notre peintre mourut âgé de soixante-trois ans, le 25 septembre 1714, et fut inhumé dans l'ancien cimetière de Saint-Maurille, sa paroisse, sur l'emplacement duquel s'élève aujourd'hui le quartier neuf de la place du Ralliement, une partie du théâtre et de la rue d'Alsace.

Nous sommes heureux de pouvoir placer sous les yeux du lecteur le fac-simile de la signature de notre peintre.



Chose rare à toutes les époques, dans le monde des artistes, non seulement Pierre Besnard n'est pas mort à l'Hôtel-Dieu comme un si grand nombre de ses confrères, mais les actes du temps nous révèlent qu'il « avait *du bien* »; il possédait, en effet, une closerie nommée le Roquet, en la paroisse de Bouchemaine près d'Angers; il avait acquis aussi d'autres terres et bois aux environs de Blaison, sur les bords de la Loire.

Tancrède Abraham,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne.

II

JACQUES DE PARROYS.

Malgré la renommée incontestable et incontestée qui, à juste titre, s'est attachée au nom de Jacques de Parroys, tous les biographes l'ont laissé dans le plus profond oubli. Quelques auteurs spéciaux, se reproduisant plus ou moins les uns les autres, lui ont seuls consacré quelques lignes. Nous sommes heureux de pouvoir combler, en partie, une lacune aussi regrettable de l'histoire de l'art français.

La famille de Parroys est originaire de Saint-Pourçain sur Sioule, autrefois l'une des treize bonnes villes de la basse Auvergne, aujourd'hui chef-lieu de canton du département de l'Allier. Nos recherches dans les archives de cette petite cité nous ont révélé l'existence de cette famille à partir de 1549. A cette date, nous avons trouvé un Nicolas de Parroys imposé à la somme de cinq sols. Le 27 décembre 1558 avait lieu le baptême d'une fille de Françoise de Parroys, mariée avec Phelippe Darque. Les 5 décembre 1561 et 7 août de l'année suivante, le père de notre célèbre artiste et le fils sans doute du précédent, Jean de Parroys, figure comme parrain dans des actes de baptême. Le 24 juin 1576, ce même Jean de Parroys est désigné comme marchand de Saint-Pourçain; le 10 mai 1577, il est traité d'honorable homme, et le 2 juin de la même année, on fait suivre son nom de la qualification de peintre. Les 27 et 28 juin 1583 et 1er septembre 1585, il signe, comme présent, trois actes de baptême [1].

De son mariage avec « honneste femme » Phelippe Gaultyer sont nés cinq enfants qui ont été baptisés sur les fonts de l'église Saint-Georges de Saint-Pourçain, cure dépendant du couvent des Bénédictins de cette ville : 1° le 25 octobre 1573, Guillemette de Par-

[1] Dans un acte du 20 février 1561, Jean de Parroys est aussi indiqué comme présent; mais il n'a pas signé.

roys; — 2° le 8 septembre 1576, Jacques de Parroys; — 3° le 9 mars 1578, Jeanne de Parroys; — 4° Gabriel de Parroys, le 25 février 1582; — et 5° le 25 décembre 1583, Jean de Parroys.

D'un second mariage avec Anne Vallenzat, Jean de Parroys eut deux filles : Françoise et Anne, baptisées, la première, le 8 avril 1590, et la seconde, le 1er juin 1593.

Voici l'acte de baptême du grand artiste dont notre pays doit être fier et que l'*Ancien Bourbonnais* faisait à tort naître vers 1540 :

« Aujourd'huy 8e jour de septembre mil cinq cent soixante et seize a esté baptizé ungt filz nomé Jacques de Parroys, filz de Jehan de Parroys et de Phelipe Gaultyer, filhe de Symon Gaultyer, et ont estez ses parreins, honnorable homme Françoys Jonard, taylheur de la ville de Saint-Pourcin, et Jaques du Vergier, et marresne honneste femme Péronnelle Gaultier. Fait le jour et anc que dessus. »

Ont signé :

F. Meschin, curé.

F. Jonard Duvergier.

Jacques de Parroys suivit, comme les enfants de son âge, les leçons du maître chargé d'enseigner alors la jeunesse de sa ville natale, Me Loys Pommier, parrain de sa sœur Jeanne en 1578, que ses longs et pénibles services ne purent soustraire à la misère, ainsi que le remontre verbalement aux habitants, le 28 décembre 1598, l'un d'entre eux, Gilbert Forestier. Quelle triste réalité dans le laconisme de ce procès-verbal où on lit : « Gysant en son liet malade sans aulcungs moyens necessitans sa vye, n'ayant aulcuns moyens... ...ny secours d'aulcunes personnes, estant chose pitoyable à voir. » En présence de ce complet dénûment, on décide que le fermier de l'Hôtel-Dieu lui donnera cinq écus, « en considération des bons effects et offices qu'il a exercés et faicts à l'endroit de la jeunesse de ceste ville, par l'espace de 25 à 26 ans et afin qu'il ne nécessite davantage sa vie [1] ».

On ne sait rien des travaux qu'a pu exécuter Jean de Parroys,

[1] *Histoire manuscrite des petites écoles en Bourbonnais avant* 1789. — Différents fragments de ce travail ont été lus à la réunion des délégués des Sociétés Savantes qui a eu lieu à la Sorbonne en 1883.

imposé à 47 sols 4 deniers dans le grand rôle de la grande taille de 1585 et à 17 sols dans quatre rôles de 1592. Initia-t-il ses trois fils aux secrets de son art? Ce que nous savons, c'est que seul le nom de l'aîné est passé à la postérité.

Au commencement du dix-septième siècle, notre jeune artiste songe à entreprendre le voyage de Rome. Il veut voir, connaître et admirer les chefs-d'œuvres de cette terre classique de l'art, afin de pouvoir développer les enseignements paternels dont il a si bien su profiter. Il suivra tout particulièrement les leçons du Dominiquin bien connu, selon Louis Viardot, par « la science de la composition, la correction du dessin, la force du coloris, le bonheur des attitudes et même la noblesse de l'expression [1] ».

C'est vers 1604 que ce peintre de Bologne alla rejoindre, à Rome, un autre grand artiste, l'Albane, dont l'amitié devait résister à toutes les misères qu'eut à supporter l'élève des Carrache. Il y prolongea son séjour jusqu'en 1619, année où il retourna dans son pays qu'il quitta de nouveau, 1621, pour revoir la capitale de l'Italie qu'il habita huit années encore. Il mourut, en 1641, à Naples qu'il habitait depuis 1629. Ce ne peut être que pendant le premier séjour à Rome du Dominiquin, entre 1605 et 1610 environ, que Jacques de Parroys put suivre ses leçons. Car nous trouvons, dans un document des archives de Saint-Pourçain, qu'en 1605, Jacques de Parroys, avec d'autres habitants de cette ville, « a affermé plusieurs tours, casemattes et chambrettes des portails et murailles de la ville » ; et Félix Bourquelot nous apprend que Jean Nogare, qui travaillait avec notre compatriote aux vitres de Saint-Merry, avait terminé son travail avant 1612 [2].

Combien de temps dura le séjour de Jacques de Parroys dans la capitale de l'Italie? Les renseignements nous font malheureusement défaut pour l'indiquer. Il dut se prolonger un certain temps, pensons-nous; car le maître et l'élève, jeunes l'un et l'autre [3], se complaisaient naturellement dans cette intimité d'artistes dont l'étude et l'enthousiasme faisaient tout le charme.

Le Dominiquin ne forma qu'un petit nombre d'élèves, dit M. E.

[1] *Les Merveilles de la peinture.*

[2] *Histoire de la peinture et des arts du dessin en France.* (*Patria. La France ancienne et moderne,* 2e partie.)

[3] Le Dominiquin naquit en 1581.

Breton [1], parmi lesquels il cite Antonio Barbalunga et Giovanni di Maria, Siciliens l'un et l'autre, Andrea Camassei et le Calabrais Francesco Cozza, qui acheva ses ouvrages après sa mort. A ces quatre noms, nous ajouterons donc celui de Jacques de Parroys, qui partagea avec eux le bonheur d'être à une grande école, puisque, selon M. Henri Delaborde, leur maître eut « le mérite de retarder quelque peu cette invasion définitive de l'esprit matérialiste dans le domaine de la peinture italienne [2] ».

Si, à Rome, Jacques de Parroys a étudié la science du dessin et l'art de rendre avec précision, dit Alexandre Lenoir, les passions de l'âme [3]; il ira ensuite à Venise se familiariser, selon Ed. Lévy, avec les grands artistes de l'école vénitienne [4]. Et, dans Venise même, s'il faut en croire Le Vieil, il fit quantité de beaux ouvrages qui lui méritèrent, ajoute Alexandre Lenoir, l'approbation des plus habiles artistes.

Devenu maître à son tour, il peut maintenant revenir dans son pays, dans cette France dont il sera l'un des peintres verriers les plus célèbres.

Avec Jean Nogare et Chamu, notre compatriote exécuta une grande partie des vitres de Saint-Merry à Paris. Ces trois artistes « représentèrent en concurrence, selon Le Vieil, dans le chœur de cette église qui ne fut finie qu'en 1612, à droite l'histoire de saint Pierre tirée des Actes des Apôtres avec des citations latines; à gauche, l'histoire de Joseph dans la même ordonnance. Ils peignirent dans les vitres de la nef, d'un côté la vie de saint Jean-Baptiste et de l'autre celle de saint François d'Assise. Ils exécutèrent aussi sur le verre d'autres sujets pour des chapelles de la même église. » L'œuvre la plus remarquable aurait été, paraît-il, le *Jugement de Suzanne,* exécuté par Jean Nogare, d'après les cartons de Jacques de Parroys. « Admirateur de ce morceau unique, lit-on dans le *Musée des monuments français,* d'Alexandre Lenoir [5], je viens de l'obtenir du res-

[1] *Nouvelle Biographie générale,* publiée par Firmin Didot frères, sous la direction du Dr Hoefer.

[2] *Histoire des peintres de toutes les écoles, depuis la Renaissance jusqu'à nos jours,* par Charles Blanc, ancien directeur des Beaux-Arts, et par divers écrivains spéciaux. Paris, Jules Renouard.

[3] *Musée des monuments français,* Ve vol., p. 33. Paris, 1803.

[4] *Histoire de la peinture sur verre en Europe et particulièrement en Belgique.* Bruxelles, Tircher, 1860, in-4o.

[5] Ve volume, p. 33.

pectable curé de cette paroisse pour compléter la riche collection que je forme. » Et en note : « J'ai déjà annoncé que je ne pouvais donner dans ce volume (le Ve) la totalité des gravures qui doivent composer cette grande et belle collection ; en conséquence la suite des gravures qui ne se trouvent pas pour le moment dans ce volume, sera l'objet d'une suite particulière que je publierai à part et que les propriétaires de l'ouvrage pourront intercaler dans le volume : la belle composition de Parroy y sera sans doute remarquée. » Malheureusement, la promesse ne s'est pas réalisée, et nous ne savons si le vitrail du *Jugement de Suzanne* existe toujours.

Après son voyage d'Italie, Jacques de Parroys était-il retourné dans sa ville natale ou s'arrêta-t-il à Paris ? C'est encore un point que, malgré toutes nos recherches, nous n'avons pu jusque-là éclaircir. Tout rempli des grands souvenirs et des grands enseignements puisés à Rome, il a dû, ce nous semble, vouloir donner libre carrière à son talent sur un théâtre digne de lui. Aussi penchons-nous à croire qu'il ne revit Saint-Pourçain qu'après avoir exécuté ses travaux de l'église Saint-Merry.

Quoi qu'il en soit, le 27 juin 1611, les consuls de Saint-Pourçain font connaître qu'ils ont loué, pendant une année, la maison de Jacques de Parroys pour loger Me Antoine Turbis, « escripvain », la somme de dix-huit livres, afin d'instruire la jeunesse. Cette même année 1611, il est qualifié de vitrier dans le rôle de la grande taille et est imposé de cinq livres, et pour l'impôt du vingtième à cinq sols. Enfin, l'année suivante, 23 décembre 1612, parmi les personnes présentes à une délibération du corps de ville, nous avons relevé le nom de notre artiste, âgé de trente-cinq ans et quelques mois.

Jaloux de laisser à ses concitoyens un souvenir de son talent alors dans tout son éclat, il dut, sans aucun doute, enrichir les deux églises de sa ville natale de splendides verrières.

A Gannat, on voyait encore, avant la Révolution, des spécimens précieux de l'art de notre grand artiste. L'église paroissiale de Sainte-Croix renfermait en effet des vitres peintes représentant les quatre Pères de l'église latine : saint Ambroise, saint Jérôme, saint Augustin et saint Grégoire. Les têtes de saint Augustin et de saint Ambroise étaient, dit-on, les portraits de MM. de Filhol dont l'un avait été archevêque d'Aix et possédait, en Bourbonnais, le château de la Faulconnière qui passa ensuite, par héritage, à la

famille de Fontange. Leurs armoiries étaient aussi répandues sur les autres vitraux de cette église.

Le Vieil cite enfin le manoir du comte de Catignac, en Auvergne, où Jacques de Parroys aurait laissé des traces remarquables de son talent de peintre et de verrier. Malheureusement, aucune date ne vient fixer l'époque des divers travaux dont nous venons de parler.

Nous ne pouvons indiquer non plus la localité où notre artiste se maria. Mais nous avons découvert, dans les registres de la paroisse de Saint-Pierre des Ménestraux de Moulins, les actes de baptême de quatre enfants, issus de son mariage avec Marie Jobert, que nous reproduirons plus loin avec ceux exhumés aussi par nous des archives de Saint-Pourçain. Ainsi, le 17 juin 1618 fut baptisé leur fils Jacques, qui eut pour parrains noble Jacques Rocque, sieur des Modières, escolier, et le verdier général des forêts J. Rousseau, et pour marraine demoiselle Françoise Brinon, femme de M. Bazin, conseiller du Roi, trésorier provincial de l'élection de Guéret. Au bas de l'acte se trouve cette invocation : « Dieu le veuille inspirer à suyvre ses saintz commandements. » L'année suivante, le dernier jour de juin, était baptisée une fille nommée Catherine; le 12 mars 1623, un garçon appelé Jean, et une fille du nom de Jacqueline, le 9 mars 1624.

Un autre acte de baptême, en date du « pénultième » jour de mai 1627, est pour nous d'un grand intérêt; car il nous a conservé la signature de Jacques de Parroys qui signa, comme parrain, l'acte de Charlotte Bally, fille d'Antoine Bally et de Jeanne Fournier. Ajoutons que nous n'avons trouvé qu'une fois cette signature, malgré un examen attentif des nombreux registres qui sont passés sous nos yeux.

Comme nous le voyons, Jacques de Parroys s'était fixé à Moulins, où il jouissait de l'estime générale bien due à son mérite, ainsi que le prouve suffisamment du reste la qualité des personnes qui tinrent son premier-né sur les fonts baptismaux. Nous aimons à nous le représenter vivant heureux, entouré de l'affection de tous les siens, continuant à se livrer au travail, dans la maturité du talent et la paix du foyer domestique.

S'occupa-t-il aux ouvrages d'ornementation des verrières qui, d'après les Mémoires du R. P. Cuissot, prieur du couvent des Carmes de cette ville, décoraient leur église au dix-septième siècle ?

Nous ne le pensons pas; car cet annaliste n'aurait pas manqué de citer le nom de son compatriote, quand il n'oublie pas de dire que la vitre de la chapelle de la très-sainte Trinité avait été faite par deux religieux dont on pouvait, de son temps, y lire le nom. Nous croyons devoir néanmoins indiquer les principaux sujets traités : Là, on voyait la *Transfiguration de Jésus-Christ, Moïse et Élie ; — Notre-Dame, saint Louis* et *saint Jean-Baptiste ;* — la *Résurrection de Lazare*. Ailleurs, avec les armoiries de la duchesse de Montmorency, — des Jaligny, — et du doyen des conseillers, Pierre de Fougerolles, — était peinte la famille Chamelet, et, aux deux côtés de cette vitre, des têtes de chameaux. Pierre Billard, vice-sénéchal, l'ayant fait réparer, y fit mettre ses armes : un aigle déployé portant un billard à jouer et deux étoiles. Plus loin, s'épanouissait la belle vigne du Carmel, avec les armes de la maison de Réau. Il existe encore, dans les trèfles de cinq grandes croisées, des fragments de vitraux anciens presque tous assez bien conservés et assez curieux : la Vierge assise tenant sur ses genoux l'Enfant Jésus, et, au-dessous, deux religieux Carmes; plusieurs têtes très-expressives, etc. [1].

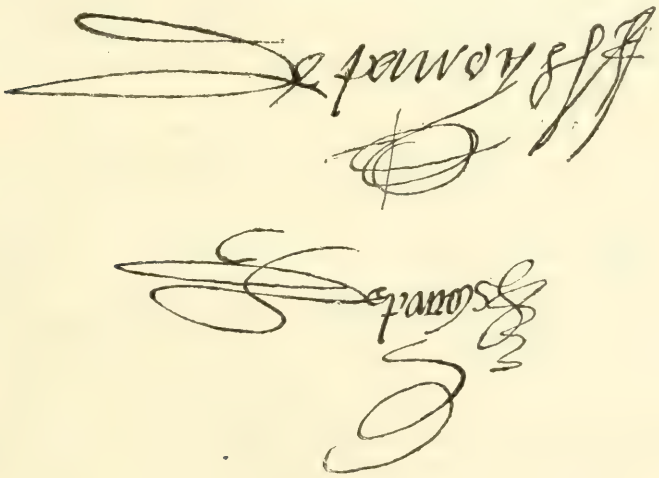
Jacques de Parroys, « ce rare homme [2] », aurait consacré ses loisirs à composer, sur son art, un ouvrage probablement resté manuscrit; car aucune bibliothèque publique ni particulière, dit Le Vieil, n'a pu le lui communiquer. A la Bibliothèque nationale où je l'ai fait demander, il est inconnu. Cette publication devait être importante et renfermer de précieux renseignements, si l'on en croit l'auteur déjà cité qui complète sa note en disant que « c'est vraisemblement dans cette source, connue pour lors de peu de savants, que Félibien, dans ses *Principes d'architecture;* Florent le Comte, dans son *Cabinet d'architecture;* Haudicquer de Blancourt, dans son *Art de la verrerie,* et les autres qui les ont copiés, ont puisé ce qu'ils ont donné sur la Peinture sur verre et sur la composition des Émaux colorants qui lui sont propres, tant leurs enseignements ont de ressemblance entre eux ». N'est-ce pas là une affirmation plus que téméraire, puisqu'on ne connaît pas le document en question ?

[1] Voir mon *Histoire manuscrite du couvent des Carmes de Moulins.*
[2] Haudicquer de Blancourt.

On fait mourir Jacques de Parroys à l'âge de cent deux ans, et l'on donne pour lieu de repos à sa dépouille mortelle l'église du couvent des Dominicains de Moulins. C'est en vain que nous avons minutieusement examiné tous nos registres de sépultures, nous n'avons pu trouver la date de sa mort. Et, détail curieux à noter, aucun membre de cette famille n'y est indiqué. Quant à son tombeau, nous ne pouvons non plus apporter aucune preuve à l'appui de l'affirmation avancée.

Nous ne terminerons pas cette étude sans reproduire le jugement, qui est en même temps un magnifique éloge, qu'Alexandre Lenoir a porté sur Jacques de Parroys, en parlant des vitres peintes de l'église Saint-Merry : « J'y retrouve, dit-il, tout ce qui concourt à la perfection de la peinture sur verre : belle ordonnance dans les sujets, belles draperies bien jetées, expression noble et savamment sentie, dessin correct, coloris agréable et vigoureux [1]. » Souhaitons que ses compatriotes, noblement inspirés, éprouvent le besoin de perpétuer, au milieu d'eux, la mémoire d'un si grand artiste !

Voici la signature de Jean de Parroys et celle de son fils Jacques :



Ernest Bouchard,
Président de la Société d'Émulation de l'Allier,
à Moulins.

[1] *Traité historique de la peinture sur verre.*

APPENDICE.

ACTES DE BAPTÊME DE LA FAMILLE DE PARROYS.

Aujourd'huy vingt-cinquiesme jour d'octobre l'an mil cinq cent soixante-treize a esté baptizée Guillemette de Paroys, fille de Jehan de Paroys et de Phelippes Gaultier. Ont esté ses parins à savoir : Gilbert Morel et Pourçain Guytard, et marene damoiselle Guillemete Fedeau, Ve de feu Jehan Meenudel, seigneur de Bompré.

BAUDRAND C., G. MOREL, FEYDEAU.

L'acte de Jacques de Parroys, 8 septembre 1576, est reproduit dans la notice.

Aujourd'huy 9e jour de mars l'an mil cinq cent soixante et dix-huit a esté baptizée une filhe nommée Jehane Parroys, filhe de Jehan et de honneste femme Phélipe Gaultyer ses pères et mères (*sic*) ; et ont estez ses parrins : honnorables hommes Me. Loys Pomyer, recteur des escolles de saint Pourcin, et Jehan Bouquault, marchant de Saint-Pourcin ; et marresne, honneste femme gense (Geneviève?) Guionet, baptizée par moy frère Jehan Méchin souprieur de Saint-Pourcin et curé de Saint-George. Fait le jour et an que dessus 1578.

F. MESCHIN, POMYER, J. BOUCAUD.

Aujourd'huy 25e jour de février l'an mil cinq cent quatrevingt et deux, a esté baptizé par moy frère Jehan Meschin, curé de St-George de St-Pourçain, ung filz nommé Gabriel de Paroys, fils de Me. Jehan de Paroys habitans de S. Pourçain et de Phelippe Gaultier ses père et mère. Et ont esté ses parrins M. Gabriel Barat et Me. Jaques Bruny tout deulx orfèvres de St-Pourçain.

F. MESCHIN, G. BARAT, J. BRUNY.

Aujourd'hui 25e jour de décembre l'an mil cinq cent quatre vingt trois a ezté baptizé, en la susdicte esglise, par moy soubz signé un filz nommé Jehan de Paroys, filz de Jehan et de Phelippe Gaultier ses père et mère. Et ont esté ses parrins honnorables hommes Jehan Deguenegaud et Pierre Gomet et marreyne honneste dame Pernelle Gaultier, femme à Germain Duchat apoticaire. Fait les jour et an que dessus.

P. VILLIER, J. DEGUENEGAUD, P. GOMET.

Item le 10e jour et an que dessus (8 avril 1590) a esté baptizé Franchoisse de Parroy, fille de Jehan et de Anne Vallenzat, ses père et mère. Et ont esté les parrins honnorables hommes Claude Meschin et Gilbert Prost, bourgeois, marchans de ceste ville; et la marenne mademoiselle Franchoisse de la Cossière, femme à m. d. seig. de Ville mouze.

Buissart, C. Meschin, G. Prost, Delacossière.

Item le premier jour de juing mil cinq cent quatre vingt treize a esté baptizée Anne Parroy, fille de Jehan et Anne Vallanzat, ses père et mère. Et ont esté les parins Chrestofle Darboularde et Denis Perche; et la mareine dame Anne Bousset.

F. Buissart, Anne Bousset, Chrestofle Darboularde.

Aujourd'huy dimanche dix-septième juing mil six cent dix-huit a esté baptisé Jacques, fils de Jacques de Paroy maistre peintre et vitrier de cette ville de Molins et de dame Marye Jobert, ses père et mère. Ont esté ses parrains noble Jacques Rocque sieur Des Modieres, escolier, et Maistre Jacqans (*sic*) Rousseau, verdier général des foretz; et sa marrayne damoiselle Françoyse Brinon, femme de Monsieur Bazin, conseiller du Roy, trésorier provincial de l'élection de Guéret.

Dieu le veuille inspirer à suyvre ses saintz commandements.

Gouby, Brinon, Rousseau, Rocque.

Le dernier jour de jun mil six cens diyzneuf a esté baptizé Chaterine de Parroys, fille de Jaque Parrois et de Marie Joubert, ses père et mère, et a esté son parrain maître Pierre Lemoine, marchant de cette ville de Molins, et dame Chaterine Doultre sa marraine.

Morin, Lemoyne, Doultre.

Le douxième jour de mars 1623, a esté baptizé Jehan, filz de Jacques de Paroy, Me vitrier de Molins, et de Marie Joubert; et ont estez ses parrins Me. Jehan Guillomier orphèvre en pierres fines et Jehan Derisseau Me ferbisseur et sa marraine Léonarde Avisard, laquelle a dit ne scavoir signé.

Ainsi signé : G. Menudet, Derissaulx, Guillomier.

Le neufiesme mars mil six centz et vingt-quatre a esté baptizée Jacqueline, fille de Jacques de Pairoys Me vitrier et de Marie Joubert, ses père et mère; et a esté son parrain Gabriel Perdrion, marchan grossier de ceste

ville de Molins, et sa marraine dame Jacqueline Deville, femme de George Advisard, Me pâtissier, laquelle a dict ne scavoir signer. Et la dicte Jacquelline de Pairoys est née du jour d'hier.

Moisson, Perdrion.

III

DÉPOUILLEMENT DU REGISTRE

DES REQUÊTES PRÉSENTÉES AU ROI DE FRANCE EN 1586 ET 1587

Il existe à la Bibliothèque nationale, sous le numéro 21480 du fonds des manuscrits français, un volume in-folio relié en parchemin et provenant de l'ancien fonds des Missions étrangères. Ce volume contient le résumé de toutes les requêtes présentées au roi Henri III depuis le mois de novembre 1586 jusqu'à la fin de 1587, fait par les secrétaires de ce prince, avec les réponses marginales de Sa Majesté. Toutes les requêtes que le Roi devait examiner au cours d'une séance du conseil, forment un cahier d'épaisseur et de format variables; elles sont transcrites sur ce cahier autant que possible par groupes de même nature, sans que la date de la requête elle-même soit reproduite [1].

Les requêtes les plus diverses paraissent dans ce recueil, depuis le gouverneur de province demandant la survivance de sa charge pour son fils, l'évêque demandant pour coadjuteur son neveu avec l'intention de se démettre de son évêché en sa faveur, jusqu'au pauvre diable, mendiant un écu pour vivre, ou la veuve implorant une aumône pour pouvoir emmener ses enfants en province. Le savant peut y trouver matière de nombreuses additions ou corrections au *Gallia christiana;* l'historien peut en extraire un supplément mal-

[1] Cette absence de dates amène parfois de singuliers résultats; tel personnage, par exemple, demande une place vacante par la mort d'un individu, qui paraît bien vivant à une date postérieure, demandant qu'il veuille bien conserver son office à ses héritiers.

heureusement trop étendu au *Martyrologe huguenot* de Crespin, enfin les beaux-arts y sont représentés par des peintres, des musiciens, des poëtes, etc. [1].

Il est bon de remarquer que ces années 1586-1587 sont parmi les plus désastreuses du seizième siècle ; la guerre civile ruinait le pays, la moitié du royaume n'obéissait plus à Henri III, qui, moins de deux ans plus tard, devait tomber sous le couteau de Jacques Clément. Il n'y a donc pas lieu de nous étonner si le dépouillement de ce volume ne présente pas de très-brillants résultats au point de vue de ces arts qui sont avant tout les amis du luxe et de la paix.

Quatre peintres seulement, Benjamin Foulon, François Clouet dit Janet, oncle de Foulon, Jacques Patin, et un dernier, Jacques Romain, jusqu'à présent inconnu à la cour de France, apparaissent dans nos requêtes ; deux poëtes, le vieux Dorat demandant un secours pour ne pas mourir de faim, et l'opulent Ponthus de Thiard, réclamant une faveur; deux savants linguistes, La Boderie et Genbrac; un cosmographe, André Thevet; un mathématicien, Lucas Tremblay; trois imprimeurs, Jean Mettayer, Nicolas Nivelle et Bénédic Macé; deux conseillers des bâtiments du Roi, Méderic et Jehan de Donon; un écrivain enlumineur, Jean Renoult, demandent de l'argent ou des grâces au Roi. A côté de ceux-là, nous trouvons une foule de chanteurs et de musiciens, un argentier, un brodeur, des orfévres, un fabricant de carrosses, un écrivain public, des maîtres d'armes ou de grâces, des tapissiers, des horlogers. J'ai eu soin également d'extraire les indications relatives à divers monuments, dont quelques-uns n'existent plus aujourd'hui et dont nos

[1] On pourrait même trouver dans ce registre des requêtes quelques anecdotes plaisantes. Voici, par exemple, l'histoire d'un petit tailleur, garde national parisien du seizième siècle, et les aventures d'une compagnie de milice envoyée en reconnaissance hors Paris :

« Jehan Roquefer, pauvre tailleur, [présente requête] pour le relever de « l'accident à luy survenu, tenant une pistolle, chargée par son cappitaine, qui « la luy avoit baillée à garder une heure auparavant que d'aller aux champs. Ou « estant, chascun des soldats deschargeant en l'air, ledict Roquefer deschargeant « ladicte pistolle, elle faiblit (elle rata) ; jusqu'à ce que regardant à quoy il tenait « (d'où cela provenait), elle délascha, dont il se blessa soy mesme, en tua deux « et en blessa trois autres, ledict canon s'estant séparé d'avec le fuz (le bois). « Supplie Sa Majesté luy voulloir octroyer pardon et grace. »

On lui devait bien ce pardon, quand ce n'eût été que pour avoir réussi à mettre six personnes hors de combat d'un seul coup de pistolet.

requêtes indiquent la date de construction, de restauration ou de destruction.

Si ma récolte n'a pas été plus abondante et plus précieuse, il faut s'en prendre à l'époque défavorable où ces requêtes ont été présentées; il est indubitable qu'il devait exister pour tout le cours du seizième siècle une série très-considérable de volumes de même nature; si l'on pouvait les retrouver et si l'on en faisait le dépouillement, ils nous livreraient l'histoire à peu près complète de l'art en France pendant l'une des plus belles époques. Ce serait donc une source inappréciable d'information dont le registre 21480 de la Bibliothèque nationale peut donner seulement une faible idée.

J'ai voulu m'enquérir si quelques autres volumes de cette série avaient échappé à la destruction, et si l'on avait chance de les retrouver dans l'un de nos dépôts publics de Paris; mes recherches ont été infructueuses. Je signale donc aux érudits cette voie; peut-être en dirigeant leurs recherches de ce côté arriveront-ils à des résultats excellents.

15 novembre 1586.

1 (p. 2). A ce qu'il plaise au Roy que l'amende de mil escus esquels Pierre Lallemant est condampné envers quelques habitans du pais de Champaigne, sera emploié à la refection de l'eglise et couvent des Cordeliers [1], et en tant que besoing serait luy en faire don.

2 (p. 3). De Méderic de Donon [2], conseiller des bastimens de Sa Majesté, pour luy accorder la survivance de son dict estat au proffict de Jehan Donon, son frère, sans paier finance, et il tiendra Sa Majesté quitte de la place ou est bastie l'eglise des Tournelles [3], appartenant à la sœur dudit Donon.

[1] Le couvent des Cordeliers, fondé vers 1230, se trouvait sur la paroisse Saint-Cosme et Saint-Damien, dans le faubourg Saint-Germain. (Lebeuf, t. I, p. 291.)

[2] Méderic de Donon, sieur de Chatres en Brie, fut conseiller des bâtiments royaux sous cinq rois; il épousa Jeanne de la Robie, et mourut vers 1590, après avoir été emprisonné par les Ligueurs. Jean, auquel il veut céder son office, est inscrit à tort, dans la généalogie de cette famille, comme fils et non frère de Méderic. (Bibl. nat., Cab. des tit., pièces orig., vol. 1013.)

[3] Je ne sais de quelle église construite sur l'emplacement ou proche de l'emplacement de l'ancien palais des Tournelles, il peut être question dans ce paragraphe. Il ne s'agit évidemment pas de l'eglise des Minimes, qui fut construite en 1611 seulement, mais de quelque chapelle qui l'avait précédée.

3 (p. 6). De Jean Petre et Bernard Uton, tireur d'armes et balladin [1] de la grande escurie, pour ordonner qu'ils seront remis au gaiges antians qu'ils ont accoustumé de VII^xx VI^L 11 s.

4 (p. 9). De Jehan Jouan, maistre couvreur de Dijon, pour lui accorder la place de maistre couvreur de son chasteau d'Argilly [2] en Bourgogne, vacant par la mort de feu Mouzon Berger.

5 (p. 10). De Pierre le Doien, chantre de feu Monseigneur [3], luy faire don de la somme de CXXXIII^L 11 s. deutz à Sa Majesté à cause du droict de fort mariage par mademoiselle Marie de Condé pour estre convolée en seconde nopces avecques le sieur de Harigny.

6. A ce qu'il plaise au Roy retenir pour son menuisier ordinaire en tous ses bastimens Jacques Ducost [4], et commander qu'il soit emploié en l'estat de Sa Majesté comme l'un de ses domestiques.

7 (p. 11). De Anthoine Rousse, l'un des violons de sa chambre, pour admettre la résignation dudict estat en faveur de Baret, homme capable.

8. De Jehan François pour accorder la confirmation de l'office de maistre des œuvres et maçonnerie et charpenterie et couverture au pais et duché de Tourraine à son fils Isaac François, pourveu par feu Monseigneur à condition de survivance [5].

9 (p. 13). A ce qu'il plaise au Roy commander à monsieur le chancelier que l'estat de maistre maçon juré à Paris, accordé par Sa Majesté en faveur de madame d'Angoulesme [6], à Loys Melesteau, fils de celluy qui l'avoit, sera scellé à son proffict.

10. De Charles Chevallier le jeune, joueur de haultbois de Sa Majesté, pour luy accorder, d'aultant qu'il a esté osté de l'estat [7], la place de haultbois que tenoit feu Doreau.

[1] *Balladin*, évidemment maître de danse.

[2] *Argilly* est une commune du canton de Nuits, arrondissement de Beaune (Côte-d'Or).

[3] Du duc d'Alençon frère du Roi, mort le 10 juin 1584.

[4] Ce même personnage renouvelle sa requête le 28 février suivant; il est nommé Jacques Ducosté dans cette seconde requête.

[5] Le duché de Touraine était l'un des apanages du duc d'Alençon.

[6] Diane, fille légitimée de Henri II et de Philippe Duc, demoiselle piémontaise; elle épousa le duc de Castro (1552), puis le duc François de Montmorency (1557), et mourut en 1619, à quatre-vingts ans.

[7] *Qu'il a perdu sa place*, probablement pour cause de réductions opérées dans la maison du Roi pour faire des économies.

11 (p. 14). Des chantres et clercs de chappelle de plain chant [1] pour leur augmenter leur gaiges comme à ceux de la musique et de l'oratoire et leur fère délivrer ce qui est nécessaire pour célébrer le service selon le concile de Trente.

12 (p. 16). De maistre Anthoine Quétin, chantre de Sa Majesté, pour luy accorder la prébende de Sainct-Estienne de Dreux [2], vacant par la mort de maistre Estienne Couture.

Du 28 février 1587.

13 (p. 23). De Jehan Fontayne, son charpentier ordinaire, pour luy accorder une grande place et une autre petite, enclavé, près la porte Sainct-Anthoine attenant au chantier de Denys Méseray et Collombier, pour serrer le boys qu'il faut ordinairement pour le service de Sa Majesté, en payant cinq escus et un escu de rente en son domaine.

14. De Guillaume Revillon, tapissier de Sa Majesté, pour ordonner qu'il soit assigné sur les derniers des usures [3] de la somme de mil escus, dont Sa Majesté luy a faict don en faveur de mariage, et quinze cens escus à luy deutz tant pour ses gaiges que pour certains dons.

15 (p. 24). Des maistres maçons, charpentiers, serruriers, peintres, couvreurs, vitrier et menuisier qui ont travaillé en l'oratoire Notre-Dame de Loye Saine [4], à ce qu'il plaise à Sa Majesté

[1] Il y avait trois chœurs différents de musique payés par le Roi : les chantres de plain-chant, les chantres de la chapelle de musique et ceux de la chambre du Roi. Les requêtes présentées par ces chantres sont très-nombreuses, et je ne les ai pas toutes copiées, car elles se reproduisent l'une l'autre à peu près invariablement. Voici les noms des chantres dont les requêtes ont été laissées de côté : Jacques Charro, Michel Matis, Mathey ou Mathieu, Thomas Blouyn, Denis Thabert ou Tabart, Claude de Fontenay, Cucuron, Pierre de Rommenelles (Romanelli?), François de Lorigny, François Taxenois, Antoine Lambert et Sauveur Moureux. L'évêque de Clermont était maître de chapelle du Roi.

[2] Chapelle du château royal de Dreux (Eure-et-Loir), desservie par une collégiale de huit chanoines réguliers de l'Ordre de Saint-Benoît.

[3] Les sommes provenant de confiscations prononcées contre les usuriers et prêteurs à la petite semaine.

[4] Il s'agit très-probablement ici de la chapelle fondée en 1551 comme aide de la paroisse Saint-Laurent, bénie en 1563, qui porta d'abord le titre de Saint-Louis et Sainte-Barbe, puis de Notre-Dame, et fut détruite en 1593 par les Ligueurs, reconstruite et érigée en paroisse sous le titre de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle, en 1673. (Piganiol de la Force, t. III, p. 368.)

commander que assignation leur soit donnée de ce qu'il leur est deu pour les ouvrages qu'ils ont faicts audict lieu ad ce qu'ils ayent moyen de satisfaire leurs créanciers.

16. De Baulière, chantre de la chambre, pour luy donner l'office d'arpenteur en l'Isle de France, auquel n'a esté prouveu et duquel n'est faict estat et n'est d'aucun party [1], vaccant par la mort de Gilles le Brun.

17 (p. 28). De Allouy et Jean-Baptiste Delphins [2], violons de la chambre, pour leur faire don de douze arbres en la forest de Lègue pour leur ayder à accoustrer leurs maisons qu'ils ont près du chasteau de Viverols [3].

18. De Jacquomo-Anthoine de la Cappelle, musicien de la chambre, pour luy donner mil escus sur les deniers provenans des taxes faictes sur les marchans vendeurs de vin en gros restans encores à paier, qui sont deniers extraordinaires dont n'est faict estat pour luy donner moyen de faire un voyage jusques à Vienne en Autriche avec partie de ses enffans trouver aucuns de leurs parens dont ils sont héritiers.

19. De Renould [4], secrétaire et escrivain de sa chambre, et Jamet Mettayer [5], son imprimeur, pour leur donner cinq cens escus chacun sur les deniers extraordinaires desquels n'est faict aucun estat.

20 (p. 30). De Banjamain Bezard, brodeur ordinaire de Sa Majesté, pour ordonner que sur cinq mil escus qui luy sont deus, paiement luy sera faict de dix-sept cens quatre-vingt-dix-sept escus, quarante sols, contenus en quatre certifications des argentiers.

21 (p. 31). De Jean Forcade dict Portet, joueur de violle de la chambre, pour luy fère don des lots et ventes d'une petite maison

[1] *Qui n'entrent point en compte.*

[2] Évidemment ces deux musiciens, comme beaucoup de ceux qui paraissent dans notre document, étaient Italiens.

[3] Chef-lieu de canton, arrondissement d'Ambert (Puy-de-Dôme).

[4] Jean Renoult, mari d'Antoinette Morlaye, fut secrétaire et écrivain du Roi au moins depuis 1578 jusqu'en 1589. (Bibl. nat., cab. des tit., pièces orig., vol. 2464.)

[5] Jamet Mettayer a imprimé à Paris et à Tours un très-grand nombre de plaquettes et d'ouvrages de circonstance; souvent le nom de l'imprimeur L'Huillier paraît à côté du sien.

scise à Bloys, ensemble d'une petite closerye, paroisse d'Esmoictiers, scise au lieu de la Haye [1].

22. De François Chappuis, archer des gardes, et Claude Ballifor [2], chantre de la chambre, pour leur donner les deniers qui proviendront de la recherche des restes de bleds de munitions qui furent mis dans les Cordeliers de Loudun [3] en l'année soixante-huit, qui depuis ont esté recellés (?).

23. De Sainct-Martin, soubs maistre de la chapelle, pour luy confirmer le don, que Sa Majesté luy a faict estant à Sainct-Germain-en-Laye, de la confiscation de maistre Dominique de Myraille.

24 (p. 33). Des maistres Armand Jehan d'Escosse, Pierre Mercade et Guillaume Duguarnier, paouvres marchans d'orphaverie, à ce qu'il plaise à Sa Majesté les faire asseurer et assigner de la somme de XXXII^m IX^c VI^L qui leur sont deubs.

25. De la Val [4], géographe de Sa Majesté et capitaine du parc de Beaumanoir en Bourbonnois, pour accorder la survivance de ladicte cappitainerie à un de ses enffans, attendu que ce n'est office de judicature ny de finance, ny accoustumé d'estre mis en taxe.

26 (p. 36). De Victor le Rat, paouvre orfèvre, prisonnier es prisons du Fourg l'évesque [5], huit mois sont ou environ, pour luy quicter et remectre l'amende de cens escus en laquelle il a esté condemné envers Sa Majesté, attendu qu'il n'a nul moyen de les payer.

27. De Bénédic Macé [6], maistre imprimeur en la ville et universite de Caen, pour en continuant le privilleige que ses predecesseurs roys luy avoient cy devant accordé d'imprimer tous les éedicts de

[1] Hameau de la commune de Morée, arrondissement de Vendôme (Loir-et-Cher).

[2] Le nom de ce chantre est quelquefois écrit Baliffre, ce qui doit être le vrai nom, car la femme du peintre Bunel était une Geneviève Baliffre.

[3] Les Cordeliers s'établirent à Loudun vers 1242; leur couvent, ruiné par les guerres de religion, fut rétabli en 1616 par les soins du Père Joseph du Tremblay. (Dumoustier, *Essai sur la ville de Loudun*, 2e partie, p. 27-28.)

[4] Antoine de Laval, né le 20 octobre 1550, mort en 1631, l'un des savants les plus distingués du seizième siècle. Il publia beaucoup d'ouvrages de géographie, d'histoire, et un livre intitulé *Desseins des professions nobles*.

[5] Le Fort-l'Évêque, prison située près de Saint-Germain-l'Auxerrois, sur le quai de la Mégisserie. (Piganiol, t. II, p. 178.)

[6] Les ouvrages que Benedic Macé a imprimés à Caen sont assez rares; le plus ancien date de 1568, le plus récent de 1597. Sa devise était : *Expes spero*. (Communication de M. Émile Travers, de Caen.)

leurs majestés luy octroier nouvelle permission spécialle et previlleige d'imprimerie desdicts édicts, Ordonnances, Coustumes, Stiles, Lettres-patentes et Déclarations de Sa Majesté qu'il sera besoing d'imprimer après leur publication audict pays, ensemble tous bons livres non encores mis en cumerce.

28. De Constantin Daffric, l'un des viollons de Sa Majesté, pour luy fère don des profficts de fiefs deubs à Sa Majesté sur la terre et seigneurie de Brueille [1].

29 (p. 38). De Jehan Duhamel, chantre ordinaire de la chapelle de musique de Sa Majesté, pour luy accorder la cure de Sainct Martin de Petiville du doyenné de Sainct Georges [2], diocèse de Rouen, vacquante par la mort de maistre Jehan Bonguart.

30. De Robert Motte, chantre ordinaire de la chappelle de musique de Sa Majesté, pour luy accorder la cure de Sainct-Saïre *alias* Sainct Silve [3] au doyenné de Neufchastel, diocèse de Rouen, vacquante par la mort de maistre Pasquier de Bully.

31 (p. 39). De Mathieu Dru, chantre ordinaire de la chapelle de plain chant de la Royne, pour luy accorder la cure de Sainct Martin de Pierreval [4], vacquant à present.

32 (p. 41). De mesme Jacquinot, chantre de la chambre, pour lui donner la prébende de Plessis-léz-Tours [5], vacante par la mort de René Quillet.

Le 15 mars 1587.

33 (p. 47). Maistre Martin Hiel, prebstre, bassecontre de sa chapelle de musique, pour luy accorder la prébende de Saint Spire de Corbeil [6], vacant par la mort de Nicolas du Beys.

[1] Brueil, commune du canton de Limay, arrondissement de Mantes (Seine-et-Oise).

[2] Il s'agit très-probablement de Saint-Martin de Boscherville, de l'ancien doyenné de Saint-Georges de Boscherville, actuellement canton de Duclair, arrondissement de Rouen (Seine-Inférieure).

[3] Saint-Saire, commune du canton et arrondissement de Neufchâteau en Bray (Seine-Inférieure).

[4] Commune du canton de Buchy, arrondissement de Rouen (Seine-Inférieure). L'église paroissiale est sous le vocable de saint Martin.

[5] Château de la commune de La Riche, arrondissement de Tours (Indre-et-Loire).

[6] L'église de Saint-Spire (Saint-Exupère) de Corbeil était le siége d'un chapitre qui fut uni, en 1601, avec celui de Notre-Dame de la même ville. (Pinard, *Monographie de Saint-Spire,* 1857.)

Le 2 mai 1587.

34 (p. 54). Du curé et marguilliers de l'eglise de Sainct Gervais et Sainct Prothais de Bry-sur-Marne [1], à ce qu'il plaise à Sa Majesté ordonner quelques deniers par forme d'aumosne à prendre sur les biens de Nicolas Guerne l'aisné, de la religion prétendue réformée que l'on appelle héréticque, qui a totallement ruyné ladicte église, bruslé et pillé les images et les sainctes reliques d'icelle.

35 (p. 56). De Estienne Coq, viollon ordinaire de la chambre, pour attendu son vieil et caducque aage de quatre vingts ans accorder que Jehan Frédet, cousin germain de la femme dudict Coq, homme de bien, capable et suffisant, continue le service et soit mis en la place et estat dudict Estienne Coq.

36. De Maurice Maigne, fils de feu Nicolas Maigne, natif d'Annet [2], pauvre soldat, pour, en considération des services qu'il a faits aux feus roys Henry, Francoys et Charles, permectre audict Maigne fils d'escrire au cimetière des Saincts-Innocens en ceste ville de Paris, pour quelques pauvres gens qui s'i retirent journellement.

37 (p. 59). De Gilbert Martinot, orloger de Sa Majesté, pour lui permectre de résigner à condition de survivance à Thômas Martinot, son fils, le gouvernement du gros orloge du Palais à Paris [3].

38. De Jehan Le Grand, porte espinette [4] de la chambre, pour accorder que chacun bateau passant par Vérétz-sur-Cher [5] chargé de quelque marchandise que ce soit, soient tenus de payer audict Le Grand deux sols pour chascun bateau pour péage.

39 (p. 64). De Martin Trottier, pauvre homme, servant depuis un an en ca à serrer et garder les démolitions provenant du vieil bastiment du chasteau du Louvre [6], à ce qu'il plaise à Sa Majesté

[1] Commune du canton de Charenton (Seine).

[2] Commune du canton de Claye, arrondissement de Meaux (Seine-et-Marne).

[3] C'est l'horloge qui a précédé celle qui existe actuellement au coin du quai et du boulevard, au Palais de justice.

[4] Petit clavecin sans pieds qu'il fallait placer sur une table pour en jouer.

[5] Veretz, hameau, commune de Saint-Romain, canton de Saint-Aignan, arrondissement de Blois (Loir-et-Cher).

[6] On sait que la reconstruction du Louvre, dont la partie ancienne avait été démolie par ordre de François Ier, dans le commencement de l'année 1528, fut poursuivie depuis le règne de Henri II jusqu'à celui de Louis XIV.

ordonner que maistre Miron[1] ou autre tel qu'il plairra à Sadicte Majesté ordonner, ayt à connoistre des vaccations et journées que ledict Trottier a employées pour son service.

40 (p. 65). De Estienne Montereau[2], faiseur de coches et carosses, pour luy continuer le don que Sa Majesté luy a faict du corps de garde tenant au logis de monsieur le maréchal de Retz, attendu qu'il est contrainct de sortir du lieu de Bourbon[3] ou il est de présent logé.

41. Pour obvier à la grande ruyne qui est pour advenir en peu de temps en la maison et chasteau de Chambort s'il n'y est promptement remédié, ordonner que les six cens escus que Sa Majesté a dès l'an v^c^ III^xx^ III ordonnes estre pris pour cest effect sur les ventes de bois de la forest de Boulougne et parc de Chambort et qui n'ont encores esté payés, seront payés des deniers provenans desdictes ventes de boys ordinaires et extraordinaires faictes et levées en l'année dernière tant es forests du conté de Bloys que parc de Chambort et revenu d'iceluy en ladicte année par préférence à toute autre assignation[4].

42 (p. 68). De Renoult, secretaire et escrivain de sa chambre, pour luy accorder cent escus tant en paiement de ses gaiges que pour luy donner moyen de vivre et s'entretenir au service de Sa Majesté, mesmes en récompense d'un livre enluminé qu'il a escrit de sa main, qui luy a esté présenté par monsieur le duc d'Espernon.

43. Des religieux de la Chartreuse[5] lèz la ville de Rouen, pour, en

[1] Marc Miron, médecin de Henri III et l'un de ses plus intimes conseillers. Il avait accompagné ce prince en Pologne, et mourut à Paris le 1er novembre 1608.

[2] Le même renouvelle sa requête le 18 juin. Il est nommé Motereau dans cette mention nouvelle.

[3] L'hôtel de Bourbon, situé entre le Louvre, la Seine et Saint-Germain-l'Auxerrois.

[4] La même requête est présentée une seconde fois dans des termes presque identiques. Chambord n'ayant pas été terminé à cause de la mort de Henri II, l'interruption des travaux causa de très-graves détériorations à cet édifice; les charpentes et même les voûtes s'écroulèrent. En 1566, Catherine de Médicis fit présenter au Roi un mémoire par Robertet, pour faire les réparations les plus urgentes. On voit qu'elles n'étaient pas encore terminées en 1587. (La Saussaye, *le Château de Chambord*, p. 69-70.)

[5] Le monastère des Chartreux de Rouen, fondé en 1384 par l'évêque Guillaume de l'Estrange, fut abandonné après avoir été ruiné par les huguenots dans le cours du dix-septième siècle. (Abbé Cochet, *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, p. 381.)

considération de ce qu'ils ont esté bruléz et ruynés, par les ennemis de Sa Majesté, leur faire don de la quantité de deux cens pieds de chesnes à prendre en la forest du Pont-de-l'Arche proche de ladicte ville de pour ayder à réparer leurdict monastère, qui aultrement ne le peult estre, attendu le peu de revenu qu'ils ont, dont ils sont encore mal payéz.

44 (p. 70). Des habitans de Chenevières en France [1] pour, en considération du grand commerce qui se faict audict bourg principallement pour la manufacture de draperie dont les habitans font très-grand traffic, et est ladicte manufacture excellente et débitée par toutes les villes de ce royaume et pais estrangers, pour plus grande seureté tant des marchans forains que regnicolles leur permectre qu'ils se puissent faire clorre de murailles.

45 (p. 71). De Lucas Tremblay [2], Parisien, professeur en sciences mathématiques, pour luy accorder l'honneur et tiltre de son mathématicien ordinaire.

46 (p. 72). De maistre Gilles Ferrand, l'un des chantres de la chapelle de la royne mère de Sa Majesté, pour luy donner la première prébende qui viendra à vacquer en l'église Nostre-Dame de Loche [3].

Le 2 juin 1587.

47 (p. 78). Au sieur de Forges, maistre des eaues et forestz du comté de Bloys, pour luy accorder et faire don de la somme de deux mil escuz à prendre sur deniers extraordinaires de l'espargne pour bastir en un petit lieu qu'il a achepté, joignant les allées du chasteau de Sa Majesté audict Bloys et de sa forest [4], pour la commodité et plaisir de Sa Majesté.

[1] Chennevières-sur-Marne, commune, canton de Boissy-Saint-Léger, arrondissement de Corbeil (Seine-et-Oise).

[2] Je n'ai trouvé aucun renseignement sur ce mathématicien parisien.

[3] Loches, chef-lieu d'arrondissement (Indre-et-Loire).

[4] Il s'agit vraisemblablement d'un petit pavillon nommé La Noue, qui jusqu'au siècle dernier a existé, à deux mille mètres environ du château de Blois, à l'extrémité des allées et à l'entrée de la forêt.

Le 8 juin 1587.

48 (p. 83). Le sieur Dorat [1], poëte et interprète de Sa Majesté, la supplie très-humblement avoir pitié de luy qui n'a aucun moien de vivre en ses vieus ans, sinon ce qu'il plaira luy donner à présent en sa grande nécessité.

49 (p. 85). Loys Benard, sieur de La Porte, pour luy accorder une place de viollon vacquant par la mort de Cézar de Naigre, suivant le don à luy cy devant faict par Sa Majesté [2].

Le 13 juin 1587.

50 (p. 90). De la veve et héritiers feu Jacques Patin [3], vivant peintre de Sa Majesté et de son escurye, pour leur accorder l'estat dudict deffunct et ordonner qu'ils seront payés des sommes à eux deubz qui se trouveront vérifiées et arrestées par les controlleurs et depputés de Sa Majesté pour les ouvrages faicts par ledict deffunct.

51 (p. 92). A ce qu'il plaise au Roi, suivant l'advis donné à Sa Majesté par les trésoriers généraulx de France en Bretagne, voulloir renouveller le don faict par le feu duc François de Bretaigne à sainct François de Paulle et aux religieux de son ordre, de la chapelle qu'il avoit faict construire et édiffier soubs le nom et tiltre de sainct Anthoine de Pade [4], aveq ses appartenances, pour y faire

[1] Jean Dinemandy, qui prit le nom de Dorat, né vers 1506, professeur de grec au Collége royal jusqu'en 1560, précepteur de Lazare de Baïs, le chef et le créateur de la *Pléiade,* quoiqu'il n'ait pas lui-même écrit en vers français. Il mourut le 1er novembre 1588.

[2] Le même renouvelle cette demande le 18 juin suivant, dans les mêmes termes.

[3] Jacques Patin était plutôt un dessinateur de costumes et de décorations qu'un véritable peintre; ce fut lui qui fut chargé par Henri III de régler la superbe fête qui fut donnée lors du mariage de Joyeuse et de la sœur de la Reine. On ne connaissait pas l'époque de sa mort. Il a gravé à l'eau-forte, en 1582, la description du ballet donné à l'occasion du mariage du duc de Joyeuse, et il ne serait pas impossible que le précieux petit tableau qui représente cette fête et qui est conservé au Musée du Louvre (Ec. franc., n° 657) fût de sa main. Comme l'auteur de ce tableau y a peint son portrait à l'angle droit du panneau, il serait intéressant de constater si cette hypothèse est admissible.

[4] Chapelle commencée en 1469, par ordre du duc François II qui y créa une chapellenie en 1481; donnée à saint François de Paule et aux religieux de son Ordre en 1491; les Minimes furent confirmés dans la possession de ce bénéfice

édiffier ung couvent, ordonner que lesdicts religieux joiront de ladicte chapelle selon les lettres patentes du roy Charles qui auroit confirmé ledict don, aux charges y contenues ; et pour estre occasion de plainte aux chappelains et concierge qui y sont à present, ordonner que lesdicts chappelains joyront du revenu de ladicte chapelle leur vye durant seulement, et ledict concierge aussi d'une pention sa vye durant sur la recepte generalle de Nantes, et commander lettres pour l'establissement dudict couvent estre expédiées.

52 (p. 95). De Julien Huberson, garde des portes du parc du bois de Boulongne, pour luy permettre de résigner sondict office à Loys Gazer [1].

53 (p. 96). De Nicollas Nivelle [2], libraire juré de l'Université de Paris, pour luy accorder la confiscation et amande en laquelle pourra estre condampné Claude Durant et Febvre.

54 (p. 100). De Jehan de La Font pour luy faire don de la place de l'un de ses viollons de la chambre vaquant par la mort de Cezar de Negrii.

55. Du sieur de Moulendier pour luy faire don de l'office de charpentier du Roy en la sénéchaussée de Carcassonne, vacquant par mort de Jehan Malvais.

Le 18 juin 1587.

56 (p. 105). Jacomo Romano, son paintre [3], pour ordonner qu'il sera compris en l'estat de ces pensionnaires italiens, mesmes au reiglement faict en l'année M V^c IIII^xx IIII et autres estats qui se feront cy après, afin qu'il soit dressé de la pension qu'il a pleu à Sa Majesté luy donner pour s'entretenir.

57. Charles Paschal [4], pour en considération des services qu'il a

par lettres patentes de Charles VIII et de Henri III. Gaston d'Orléans s'y maria, en 1627. Ce monument existe encore. (Eug. de la G., *Notice sur l'église Saint-Antoine de Pade*. Nantes, 1849.)

[1] Le même reproduit sa demande dans les mêmes termes le 18 juin.

[2] Il existe en effet quelques ouvrages imprimés par Nicolas Nivelle, à Paris.

[3] Le seul peintre auquel convienne ce nom est Jacomo Rocca, de Rome, élève de Daniel de Volterre, qui lui laissa un grand nombre de beaux dessins de Michel-Ange et de lui. Il mourut très-âgé, sous le pontificat de Clément VIII (1592-1605). On ne sait s'il vint en France, mais il put fort bien y faire un séjour à l'occasion des travaux dont son maître, Daniel de Volterre, avait été chargé par le roi de France. (Baglioni, *Vie des peintres*, 1649, p. 66-67.)

[4] Je ne puis dire si ce Charles Paschal est le même qui paraît en 1611 avec les

faicts, mesmes en Pologne, en aiant ramené les meubles de Sa Majesté, luy faire don de l'aubayne de feu Guiseppe Giudici, estranger, natif de Coni.

58 (p. 107). Cezar de Xegry, violon de Sa Majesté, pour, en faveur de madame la duchesse d'Angoulême, luy permectre ou faire presenter par sa femme après son décéds telle personne capable que l'un d'eulx advisera pour desservir en son lieu ledict estat, en cas qu'il vint à décéder de la maladie de laquelle il est à présent détenu et faire don à sa dicte femme du droict d'aubeyne qui pourra escheoir à Sadicte Majesté à son décéds.

59 (p. 109). La vefve et pauvres enffans orfelins de feu Jacques Patin, paintre ordinaire de Sa Majesté et de son escurye, remonstrent que depuis vingt ans ledict deffunct a tousjours faict service, luy estant deu par Sadicte Majesté plus de dix mil escuz, pour à quoi subvenir il a obligé le bien de luy, de ladicte vefve et enffans et de plusieurs de ses amys qui ont respondu pour luy à ses créanciers, de sorte qu'il doibt huict mil escuz plus qu'il n'a vaillant, si sesdicts enffans reduitcts à mandier. A l'occasion de quoy plaira à Sadicte Majesté accorder à la dicte vefve et enffans dudict Patin ledict estat pour y commectre personne capable; aussi qu'ils seront payés des sommes qui se trouveront arrestées pour les ouvraiges faicts par ledict deffunct au Louvre, bois de Vincennes, Cordelliers et ailleurs par le commandement de Sadicte Majesté [1].

Le 27 août 1587.

60 (p. 119). Charles Brochet, régent du collège de Reins, supplie Sa Majesté luy faire don de l'aubeyne des biens de Vincent de Vadillo [2], aussi régent audict collège, Espagnol de nation, lequel n'a obtenu lectres de naturallité et lesquels biens ne concistent qu'en fort peu de livres et autres légères commoditté, commandant à cest effect touttes provisions en estre expédiées.

titres de conseiller d'État et d'ambassadeur chez les Grisons. (Bibl. nat., cab. des tit., pièces orig., vol. 2207.)

[1] Je ne crois pas qu'il existe plus rien de ces compositions peintes par Jacques Patin; probablement c'étaient des peintures murales.

[2] Un professeur de Reims, nommé La Grollière, fait la même demande; il nomme le défunt Pierre de Ladillo.

Le 6 septembre 1587.

61 (p. 132). De Jehan Fontaine, charpentier de Sa Majesté, pour estre subrogé au lieu et place de Sa Majesté pour faire le rachaipt de trois bouticques estans devant Saint-Barthellemy, tenues par Crespin Houbelin, Guillaume Gaultier et Jacques Le Vieux, ensemble deux estaux assis en la rue de la Fourmagerie, faisans la douze et treziesme devers l'église de Saint-Eustache, cy devant vendus, à feu Benoist Larcher, à charge qu'il remboursera les dessus dicts des deniers par eux desbourcés, ensemble de leurs frais et loyaux couts et ce faisant tiendra quicte Sa Majesté de mil escus sur ce que luy peult estre deub, à la charge que si Sa Majesté veult reunyr lesdictes bouticques à son domaine, il sera rembourcé de ladicte somme de M[L] et de tout ce qu'il aura payé aux précédens acquéreurs.

62 (p. 132). De Benjamin Guénart pour luy accorder l'estat de porte chappelle [1] qu'avait feu Charles le Prestre.

63 (p. 133). De Joachin de Sarrazin, seigneur de Vezins, pour luy permettre qu'il puisse faire mettre ung banc aveq droict de sepulture, de luy et de sa famille, au chaveau de l'église parrochiale de Mayel (?) dont Sa Majesté est fondatrice, et y faire une chappelle fondée d'une messe par sepmaine [2].

64. De Pierre le Maistre, portier de la porte du boys de Vincennes, pour luy acorder les lots et ventes qui affereront à Votre Majesté à cause de l'adjudication qui se fera d'une maison size à Paris, saisie sur maistre Nicollas Miussart.

65. De Baptiste Delphinoz, viollon de Sa Majesté, pour ordonner qu'il joyra entièrement du don que Sa Majesté luy a faict de la confiscation de feu Guillaume le Boulanger.

[1] Très-certainement le porte-chapelle du Roi devait veiller au transport et à la sûreté du coffre qui contenait les ornements de la chapelle qui accompagnait le Roi dans ses voyages.

[2] Il existe deux villages portant le nom de Vezins, l'un dans le Maine-et-Loire et l'autre dans la Manche; aucun n'est voisin d'un centre de population nommé Mayel, nom qui ne se trouve pas, du reste, dans le *Dictionnaire des Postes*. Je n'ai rencontré non plus la mention d'un famille Sarrazin possédant Vezins, ni dans les ouvrages généalogiques spéciaux, ni dans les manuscrits du Cabinet des titres de la Bibliothèque nationale. — Dans son *Dictionnaire de Maine-et-Loire*, article de Vezins près Cholet, M. Célestin Port donne la liste de ses seigneurs; il n'y figure pas de Sarrazin.

66 (p. 136). De Nicollas Carnelay, garde des meubles et harnois riches de la grande escuryes, pour lui accorder c liv. à l'espargne.

67 (p. 137). De Pierre le Large, chantre, basse contre de la chappelle de musicque, pour luy acorder une prébende en l'église Nostre-Dame de la Ronde, de Rouen [1], vacquante par la mort de maistre Robert Motte.

68 (p. 139). La Boderie [2], pour luy accorder la place de lecteur de Sa Majesté, en langue hébraïque, vaccant par le trespas de feu .....Genbrac [3].

Date incertaine.

69 (p. 140). Philippes Beauregard, pour luy accorder l'estat de haulte contre en sa chappelle de musique que soulloit tenir feu Ferrand de Franguy, attendu que le soubz maistre de ladicte chappelle l'a faict servir en ladicte place par le commandement de Sa Majesté, au mois de juillet dernier [4].

Le 23 septembre 1587.

70 (p. 151). Nicolas de Livet, joueur de cornet de la chappelle de musicque, et Nicolas de la Grotte, organiste de la chambre, pour luy faire don de l'aubeyne escheüe à Sa Majesté par le décédz de feu maistre Estienne Lancquier, natif de la ville d'Arras, presbtre et curé de Fresnel-Entelle [5], près Beaumont-sur-Oize.

71 (p. 152). Jean Bavoux, argentier de l'escuerye de la Royne, pour ratiffier et approuver la donnation à luy faicte par Noëlle Mauger, des biens à elle appartenans, et entend que besoing seroit, faire de nouveau don audict Bavroux (*sic*) de tous les biens qui peuvent appartenir à Sa Majesté par le décédz de ladicte Mauger, par droict de déshérance.

[1] Ancienne paroisse de Rouen, siége d'une collégiale; ce monument, qui datait du quinzième siècle et du commencement du seizième, a été démoli en 1798. (Abbe Cochet, *Répertoire archéologique de la Seine-Inférieure*, p. 389.)

[2] Guy Lefèvre de la Boderie, né en 1541, mort en 1598; il possédait presque toutes les langues orientales et publia, en 1567, le Nouveau Testament en syriaque.

[3] Ce Genbrac, hébraïsant, est inconnu.

[4] Il renouvelle sa demande le 23 septembre suivant.

[5] Actuellement Fresnoy en Thelle, commune du canton de Neuilly-sur-Thelle, arrondissement de Senlis (Oise).

72 (p. 156). Messire Ponthus de Thiart [1], evesque de Chaalons sur la Saonne, pour luy accorder l'aubène advenue par le trespas de Pierre Poyvillain, vivant geolier des prisons de vostre grand Chastelet de Paris, à faulte de s'estre faict légitimer.

73 (p. 159). Les pauvres enffans orphelins de la maison de la Charité chrestienne, fondée par Sa Majesté, es faulxbourgs Sainct-Marcel [2], supplient très-humblement Votre Majesté que, à l'imitation des enffans Rouges [3] et enffans de la Trinité [4], qu'il vous plaise leur donner permission qu'ils puissent en toute liberté aller par les églises, parroisses et maisons de ceste ville de Paris et faulxbourgs se recommander aux aulmosnes des gens de bien, tant pour parachever le bastiment de la nouvelle chappelle et hospital des pauvres et entretènement de l'apothicairerye des pauvres malades, nourriture et instruction des pauvres enffans.

74. Nicolas Cousin-Bauregard, escrimeur [5] des paiges de Sa Majesté, agé de LXII ans, pour, en considération des services qu'il a faictz à Sa Majesté et à ses prédécesseurs depuis XLII ans, luy faire don de la maladerie et hospital de Beaumont-sur-Oyse [6] affin de s'y retirer pour administrer les pauvres.

75 (p. 166). Guillaume Cotelay, organiste de sa chambre, pour luy accorder la cure de Sainct-Germain de Croisy [7], diocèse d'Evreux, à present vaccante par la mort de messire Robert Motte, pour en faire pourveoir François de Langle, son neveu, appartenant à Sa Majesté par droict de litige.

76 (p. 167). André Thevet [8], cosmographe, pour lui accorder la

[1] Né en 1521 et mort le 23 septembre 1605, Ponthus de Thiard fut le dernier survivant des poëtes de la *Pléiade*. D'abord archidiacre de Châlons, il en avait été fait évêque en 1578.

[2] Henri III ne fut pas le fondateur de la maison de Charité Chrétienne du faubourg Saint-Marcel (aujourd'hui hôpital Saint-Louis), mais il en fut probablement le bienfaiteur. Marguerite de Provence, femme de saint Louis, en avait été la créatrice.

[3] L'hôpital des Enfants Rouges avait été fondé en 1536, rue du Grand-Chantier, près de la rue Porte-Foin. (LEBEUF, t. I, p. 208.)

[4] L'hôpital de la Trinité datait d'avant 1271. En 1548, on y annexa un orphelinat, que l'on logea dans une salle où les confrères de la Passion donnaient leurs représentations. (LEBEUF, t. I, p. 74.)

[5] Maître d'escrime.

[6] Beaumont-sur-Oise, canton de l'Isle-Adam, arrondissement de Pontoise (Seine-et-Oise).

[7] Commune du canton de Pacy-sur-Eure, arrondissement d'Évreux (Eure).

[8] André Thevet, connu surtout par sa belle publication des portraits des hommes

chapelle Nostre-Dame de la Gésine, fondée en la saincte chappelle du Palais à Paris [1], vaccante ou prête à vacquer par le trespas de maistre Jehan Ludet [2].

77. Foullon, pour, en considération des services de feu Janet, son oncle, peinctre et varlet de chambre de Sa Majesté, et de ceulx dudict Foullon, luy accorder une place de secrétaire de la chambre de Sa Majesté [3].

J. Roman,
Correspondant du ministère de l'Instruction publique.

INDEX DES NOMS D'ARTISTES, OUVRIERS OU SAVANTS.

Baliffor ou Baliffre (Claude), chanteur, 22.
Baret, violon, 7.
Bavoux ou Bavroux (Jean), argentier de la Reine, 71.
Beaulière, chanteur, 16.
Beauregard (Philippe), chanteur, 69.
Berger (Mouzon), maître couvreur, 4.
Benard (Loys), violon, 49.
Bezard, brodeur, 20.
Blouyn (Thomas), chanteur, 11.
Brochet (Charles), régent du collége de Reins, 60.

Carnelay (Nicolas), garde des meubles, 66.
Charro (Jacques), chanteur, 11.
Chevallier (Charles), hautbois, 10.
Clermont (l'évêque de), maître de chapelle, 11.
Coq (Étienne), violon, 35.
Cotelay (Guillaume), organiste, 75.
Cousin-Beauregard (Nicolas), maître d'escrime, 74.
Cucuron, chanteur, 11.

Daffric (Constantin), violon, 28.
Delphins ou Delphinos (Alouy et Jean-Baptiste), violons, 17, 65.
Donon (Jean de), conservateur des Bâtiments, 2.
Donon (Médéric de), conservateur des Bâtiments, 2.

illustres français, fut historiographe et cosmographe du Roi, qui le combla de bienfaits. Il entra dans les Ordres et mourut le 23 novembre 1590.

[1] Il n'est pas question de cette chapelle dans l'abbé Lebeuf.

[2] Thevet renouvelle sa demande, presque dans les mêmes termes, quelques pages plus loin.

[3] Ce Foullon est connu; son nom de baptême était Benjamin; il était neveu de François Clouet Janet, et originaire des Flandres. Le Musée du Louvre possède de lui un certain nombre de dessins dont plusieurs portent sa signature, écrite *Foulon* ou *Foulhon*. On peut consulter sur cet artiste le tome Ier de la *Renaissance des Arts à la cour de France*, par le comte de Laborde, et la *Revue de l'Art français*, année 1884.

Dorat, poëte, 48.
Doreau, hautbois, 10.
Dru (Mathieu), chanteur, 31.
Ducost ou Ducosté (Jacques), menuisier, 6.
Duguarnier (Guillaume), orfévre, 24.
Duhamel (Jean), chanteur, 29.

Escosse (Armand-Jean d'), orfévre, 24.

Ferrand (Gilles), chanteur, 46.
Fontayne ou Fontaine (Jean), charpentier 13, 61.
Fontenay (Claude de), chanteur, 11.
Forcade dit Portet (Jean), joueur de viole, 21.
Forges (de), maître des eaux et forêts, 47.
Foullon, peintre, neveu de Janet, 77.
François (Jehan), maître des œuvres de maçonnerie, 8.
François (Ysaac), maître des œuvres de maçonnerie, 8.
Franguy (Ferrand de), chanteur, 69.
Fredet (Jean), violon, 35.

Gazer (Loys), portier du Bois de Boulogne, 52.
Genbrac, lecteur du Roi en hébreu, 68.
Guenart (Benjamin), porte-chapelle, 62.

Hiel (Martin), chanteur, 33.
Huberson (Julien), portier du Bois de Boulogne, 52.

Jacquinot, chanteur, 32.
Janet, peintre, 77.
Jouan (Jean), maître couvreur, 4.

La Boderie, lecteur du Roi en hébreu, 68.
La Cappelle (Jacomo-Antoine de), musicien, 18.
Ladillo (Pierre de). Voy. Vadillo.
La Font (Jehan de), violon, 54.
La Grollière, régent du collége de Reims, 60.
La Grotte (Nicolas), organiste, 70.
Lambert (Antoine), chanteur, 11.
Laval, géographe, 25.
Le Doien (Pierre), chanteur, 5.
Le Grand (Jean), porte-épinette. 38.
Le Large (Pierre), chanteur, 67.
Le Maistre (Pierre), portier du Bois de Vincennes, 64.
Le Prestre, porte-chapelle, 62.
Le Rat (Victor), orfévre, 26.
Livet (Nicolas de), cornet, 70.
Lorigny (François de), chanteur, 11.

Macé (Bénédic), imprimeur, 27.
Maigne (Mathieu), écrivain public, 36.
Malesteau (Louis), maître maçon, 9.
Malvais (Jean), charpentier, 55.
Martinot (Gilbert), horloger, 37.
Martinot (Thomas), horloger, 37.
Mathis, Mathey ou Mathieu (Michel), chanteur, 11.
Mercade (Pierre), orfévre, 24.
Mettayer (Samet), imprimeur, 19.
Miron, médecin, 39.
Montereau (Étienne), carrossier, 40.
Motte (Robert), chanteur, 30.
Moulendier, charpentier, 55.
Moureulx (Sauveur), chanteur, 11.

Negry, Negrii ou Naigre (César de), violon, 49, 54, 58.
Nivelle (Nicolas), imprimeur, 53.

Paschal (Charles), garde des meubles, 57.
Patin (Jacques), peintre, 50, 59.
Petre (Jean), maître d'escrime, 3.
Ponthus de Thiard, poëte, 72.

Quétin (Antoine), chanteur, 12.

Renoult (Jean), écrivain, secrétaire du Roi, 19, 42.
Revillon (Guillaume), tapissier, 14.
Romano (Jacomo), peintre, 56.
Rommenelles (Pierre de), chanteur, 11.
Rousse (Antoine), violon, 7.

Saint-Martin, sous-maître de chapelle, 23.
Sarrazin (Joachim de), seigneur de Vezins, 63.

Taxenois (François), chanteur, 11.
Thabert ou Tabart (Denis), chanteur, 11.
Thevet (André), cosmographe, 76.
Tremblay (Lucas), mathématicien, 45.
Trottier (Martin), garde des démolitions du Louvre, 39.

Uton (Bernard), balladin, 3.

Vadillo (Vincent de), régent du collége de Reins, 60.

INDEX DES NOMS DE LIEUX

Annet, 36.
Argilly, 4.
Arras, 70.

Beaumanoir en Bourbonnois, 25.
Beaumont-sur-Oize, 70, 74.
Bloys, 21, 41, 47.
Boulogne (forêt de), 41, 52.
Bourbon (lieu de), 40.
Brueille, 28.
Bry-sur-Marne, 34.

Caen, 27.
Carcassonne, 55.
Chaalons-sur-Saonne, 72.
Chambort, 41.
Charité chrestienne du faubourg Saint-Marcel (maison de la), 73.
Chartreuse de Rouen, 42.
Chastelet de Paris, 72.
Chenevières en France, 44.
Coni, 57.
Cordeliers de Loudun, 22.
Cordeliers de Paris, 1, 59.

Dijon, 4.

Enfants de la Trinité (maison des), 73.
Enfants Rouges (maison des), 73.
Esmoictiers, 21.

Evreux, 75.
Fourg l'évesque (le), 26.
Fourmagerie (rue de la), 61.
Fresnel-Entelle, 70.

Isle de France, 16.

La Haye, 21.

Légue (forêt de), 17.
Louvre (château du), 39, 59.

Maladrerie de Beaumont-sur-Oyse, 74.
Mayel, 63.

Nantes, 51.
Neuchâtel, 30.
Notre-Dame de la Gésine, 76.
Notre-Dame de la Ronde de Rouen, 67.
Notre-Dame de Loche, 46.
Notre-Dame de Loye Saine, 15.

Palais de Paris (le), 37, 76.
Plessis-lez-Tours, 32.
Pologne, 57.
Pont de l'Arche (forêt du), 43.

Reins (collége de), 60.
Rouen, 29, 30, 42.

Saint-Anthoine (porte), 13.
Saint-Antoine de Pad, 51.
Saint-Barthélemy, 61.
Saint-Etienne de Dreux, 12.
Saint-Eustache, 61.
Saint-Georges, 89.
Saint-Germain de Croisy, 75.
Saint-Germain en Laye, 33.
Saint-Gervais et Saint-Prothais à Bry-sur-Marne, 34.
Saint-Martin de Petiville, 29.
Saint-Martin de Pierreval, 31.
Saint-Saire, *alias* Saint-Silve, 30.
Saints-Innocents (cimetière des), 36.
Saint-Spire de Corbeil, 33.

Tournelles (église des), 2.
Tourraine (pays de), 8.

Véretz-sur-Cher, 38.
Vincennes (bois de), 59, 64.
Viverols, 17.
Vyenne en Autriche, 18.

IV

LA DANSE DES MORTS

PEINTURES MURALES DE LA HAUTE-LOIRE

LA DANSE MACABRE DU COUVENT DE LA CHAISE-DIEU

QUINZIÈME SIÈCLE

L'année dernière, à pareille époque, j'eus, ici, l'honneur de lire devant vous une première communication sur l'œuvre patiente et laborieuse que j'ai entreprise : la reproduction en *fac-simile* et la reconstitution des peintures murales du département de la Haute-

Loire. Votre bienveillant accueil et les encouragements de la Direction des Beaux-Arts, si éclairée et si soucieuse des intérêts de l'art français, dans ses progrès et dans ses origines, m'ont engagé à poursuivre mes recherches et à vous les communiquer. J'ai été assez heureux pour découvrir encore cette année à Saint-Ilpize, à Langeac, à Brioude, quelques lambeaux de fresques remarquables dont les dernières lueurs à peine visibles auront, hélas! disparu demain.

Aujourd'hui, vous me permettrez de vous présenter dans une réduction photographique bien insuffisante et dans un court rapport trop rapide pour moi, trop long peut-être pour vous, la Danse des Morts de l'antique abbaye de la Chaise-Dieu. C'est en France la Danse Macabre la plus complète encore, en dépit des siècles et du vandalisme des hommes.

M. Jubinal seul en a publié au trait une réduction in-4°, mais fourmillante d'erreurs; un point sur lequel je serai bien forcé de revenir en terminant, au nom de la vérité.

Les Danses Macabres sont une production de ce quatorzième siècle qui ne fut pour la France qu'une douloureuse danse de maux, comme le dit, dans sa chronique le Bourgeois de Paris.

D'un côté, les guerres étrangères, la guerre civile avec les Anglais, les assassinats de hauts personnages. Trois papes à la fois se couvrant d'anathèmes, les pillages et les incendies amenant la famine, la famine traînant après elle la peste noire, la mort successive des trois dauphins. D'un autre côté, selon ce trait particulier de notre histoire, les gaietés même dans les désastres les plus épouvantables, les mystères burlesques représentés sur les parvis des églises et les charniers des cimetières, les farces et les *soties* de la basoche, les mascarades de satyres du roi Charles VI, l'épidémie convulsive et contagieuse de la danse de Saint-Guy qui le long de Paris, secouait le populaire en un branle épileptique. De cette promiscuité de la mort et de la vie, de cette exubérance de douleur et de folies, naquit la Danse Macabre qui se joua pour la première fois à Paris, en 1424, aux Aîtres des Innocents. Ce fut là un enseignement moral, cruel et philosophique au quatorzième siècle, siècle de fléaux et d'angoisses. Le seizième siècle avec sa renaissance des joies et des triomphes de la chaire commença à apporter quelque science et quelque art dans l'anatomie du squelette et à le revêtir de draperies.

La Danse Macabre ne fut plus une prédication, mais un thème artistique. Quoi qu'il en soit, peintes, sculptées, gravées, les Danses Macabres se multiplièrent, et l'abbaye de la Chaise-Dieu eut la sienne à 1065 mètres d'altitude, dans des bois de chênes et de sapins, au fond d'une église battue de tous les vents, écrasée de toutes les neiges.

Cette abbaye fut splendide, sept siècles durant, depuis saint Robert son fondateur et le premier de ses abbés réguliers, jusqu'à son dernier abbé commandataire, le cardinal de Rohan, exilé dans ses solitudes après l'affaire du Collier.

L'église s'élève maintenant, découronnée de ses clochers, amputée de ses cloîtres, dans les ruines de son enceinte fortifiée, entre son perron de 40 marches pour aller à Dieu et sa tour clémentine de 99 pieds de haut, disposée pour navrer à mort l'ennemi. Cette église se compose d'une large nef principale et de deux nefs secondaires basses et sévères, ténébreuses et nues, humides et verdies, dégradées avec ses sarcophages brisés, déplacés et vides. Au milieu de cette désolation, 156 stalles flamandes, merveilleuses, des orgues splendides, des tapisseries de laine et de soie exécutées sur les cartons du Florentin Taddeo Gaddi, etc., etc., suivant la tradition, richesses perdues et moribondes dans une cave. Le chœur est clos par un mur chaperonné, et sur lequel le long du bas côté nord, le plus humide et le plus obscur, à 3 mètres au-dessus du sol et entre les piliers, se déroule la Danse Macabre; elle se déploie sans interruption en trois panneaux sur le mur et sur les faces dégagées des piliers. Elle a 1 mètre 40 de hauteur sur 26 mètres de longueur, et se compose de 65 personnages, dont quatre ou cinq n'existent absolument plus. Cette fresque est peinte sur un mortier à parcelles de feldspath qui paillettent à la lumière : le fond est rouge antique, les terrains jaunâtres, les personnages dessinés au trait avec un mordant noir; les squelettes délinéés aussi avec le même mordant, mais enluminés de la teinte d'ocre des vieux ossements, le tout peint à teintes plates.

Cette fresque, au point de vue de l'exécution, est un compromis entre la manière des quatorzième et quinzième siècles représentant la mort à l'état de cadavre plus ou moins décomposé, à cause de l'ignorance que l'on avait encore du squelette, et celle de la fin du quinzième siècle représentant le squelette dont l'anatomie était plus

connue en le drapant déjà de quelques lambeaux de linceul. La Danse Macabre de la Chaise-Dieu accuse la fin du quinzième siècle non-seulement par ceci, mais encore et surtout grâce à quelques détails de costume, par exemple le gorgerin, les genouillères, la chaussure du chevalier abandonnés déjà sous François Ier et les longues manches flottant jusqu'à terre, le surcot du damoiseau ne se retrouvant plus au seizième siècle. Cette Danse Macabre est une danse des hommes et des femmes à la fois, contrairement au plus grand nombre qui s'interdisaient la promiscuité des sexes. Elle n'est pas non plus aristocratique comme celle de Saint-Maclou de Rouen, car elle a admis le serf dans son branle. Elle dénote une habileté extraordinaire de main et une rare fécondité d'imagination. Les personnages sont esquissés hardiment dans leur silhouette sèche, sans ombre, mais le peintre a modifié assez souvent ensuite sa première esquisse. Le trait indélébile des repentirs a persisté et offre une très-curieuse étude au point de vue de l'esthétique. Cette Danse Macabre n'a pas été terminée, c'était un carton cherché, arrêté sur place. Elle devait recevoir ensuite des inscriptions, rimées sans doute, comme l'indique la bande de mortier laissée vide au-dessous et, dont, sur le premier groupe, un morceau même porte déjà la réglure.

Telle qu'elle est, cette Danse Macabre est achevée dans les physionomies des personnages et des squelettes. Les deux expressions habituelles à ce genre de peinture existent avec les nuances infinies de leur gamme. La Mort emploie ordinairement le ricanement et la violence; les personnages, plus de résignation que de résistance. Dans ces deux ordres d'expression, la Danse des morts de la Chaise-Dieu est un chef-d'œuvre de variété dans la bouffonnerie, le sarcasme, les attitudes, la pantomime d'un côté, et, de l'autre côté, dans les étonnements, les tristesses, les regrets humains, les gestes vrais et éloquents.

Je vais rapidement nommer les personnages, regrettant de ne pouvoir m'arrêter sur ces groupes d'une rare puissance de vie, d'une si philosophique et poétique intensité de sentiment, d'une si riche exhibition de costumes et de détails pittoresques révélant les mœurs et les coutumes de cette époque.

Premier pilier. — *Adam et Ève,* auteurs du péché et de la mort, ouvrent en prologue la Danse Macabre.

Exception à la tête de femme adoptée pour le moyen âge, la tête du serpent est une tête de mort.

Le *Prédicateur* dans sa chaire, argumentant avec une expression mélancolique et tirant la leçon menaçante au profit du populaire sans pain et sans vêtement représenté par un mendiant nu et émacié, la Mort sa faux levée.

Le drame commence par le souverain des souverains, le *Pape*, rappelant le masque du pape Clément VI, ancien moine de la Chaise-Dieu, couché en marbre blanc sur son sarcophage noir au milieu du chœur; il semble en proie à un subit examen de conscience.

L'*Empereur* avec globe crucifère, manteau royal, couronne fermée, ennuyé et pensif.

Le *Cardinal*, regrettant la vie et le chapeau.

Le *Roi*, à la fleur de l'âge et rêveur.

Le *Patriarche*, tout saisi.

Le *Chevalier* a lâché son épée et demande un sursis sans espoir.

Le *Prélat*, trébuchant sous une poignante douleur.

Le *Gentilhomme*, auquel la Mort arrache son couteau de chasse, répond par un geste de stupeur.

Deuxième pilier. — *Un moine* médite, *un jeune seigneur* réfléchit; la pensée est présentée philosophiquement ainsi, sous sa face religieuse et sous sa face mondaine.

La danse impitoyable et sinistre reprend avec l'*homme d'Église*, qui larmoie les bras dévotement croisés.

Le *Bourgeois*, empoigné par la ceinture, joint ses mains suppliantes.

La *Matrone*, affligée, mais résignée.

Le *Marchand*, marri et ne s'attendant point à cette subite mise en demeure.

La *Châtelaine* accepte son sort, tout en repoussant du geste l'effrayante vision.

Le *Sergent* ne comprend pas bien et se laisse faire.

La *Veuve*, jolie, chagrine non de sa mort, mais de la mort de celui qu'elle pleure.

Troisième pilier. — Un *squelette avec un arc*, la flèche encochée, un personnage indéchiffrable, un squelette la flèche envoyée, qu'un échevin a reçu de part en part dans le cou.

Le branle continue, l'élégant et extravagant *Damoiseau*, surpris et désolé, laisse tomber une branche fleurie.

L'*Ecrivain juré*, avec son écritoire et son étui à la ceinture, songeur et maussade.

Le *Troubadour*, qui a lâché sa viole d'amour, s'attriste de la terrible aventure.

L'*Enlumineur*, contrarié de n'avoir point fini ce manuscrit qu'un crochet de fer doit enchaîner à la librairie.

Le *Laboureur*, maigre, soucieux, déguenillé, reçoit la mort comme une délivrance.

Le *Bénédictin* se soumet avec une abnégation toute chrétienne.

L'*Enfant* au maillot devant lequel la Mort, pitoyable, se baisse pour dissimuler sa face hideuse et se voile de son linceul pour ne pas effrayer le nouveau-né; celui-ci la regarde sans effroi et avec une certaine curiosité, un groupe sublime.

Le *Clerc*, dont la mort porte le cercueil sur ses épaules, suit paisiblement, pieusement.

Quatrième pilier. — Tête chauve à grande barbe se laissant à peine deviner. Un squelette allongé, étroit, serré dans un suaire. *Veuve* entre les deux squelettes de ses deux maris qui rient à gorge déployée, croyons-nous. Notre Danse Macabre finirait ainsi par un de ces traits satiriques qui appartiennent au vieil esprit gaulois dont ne se départ jamais tout à fait notre caractère dans les sujets ou les situations les plus funèbres.

Enfin cette danse se termine sur la dernière face du pilier par un *Moine bénédictin* assis, tenant ouvert un rouleau où l'inscription se devine, mais ne se lit plus. L'artiste, sans doute, sur le nom duquel le temps, ironiquement, est venu faire encore de l'humilité et de l'oubli. Cette fresque reste donc anonyme; mais l'artiste était évidemment un moine, comme je pourrais le prouver si j'avais plus de temps. Son visage exprime le repos du sommeil ou de la mort, de la mort, assurerons-nous. Cette fresque, en effet, admirablement ébauchée partout, n'est parachevée nulle part; elle a été certainement et subitement interrompue. Le pauvre moine artiste s'est vu lui-même entraîné tout à coup dans le branle lugubre de sa Danse Macabre.

Quelle leçon plus saisissante et quel exemple personnel pour renforcer la prédication de son fécond et habile pinceau!

Quelques mots encore. Cette Danse Macabre est donc un superbe poëme très-complexe, très-saisissant, une merveilleuse débauche d'attitudes et d'expressions. Les squelettes y sont, je le répète, d'une bouffonnerie et d'une extravagance formidables; d'un cynisme de nudité et de contorsions atroces; cependant, tout le long, ils ont des pitiés et des délicatesses quand il s'agit des femmes; ils se voilent la face ou le torse d'un bout de suaire; ils les tirent par les draperies ou marchent dans les plis traînants de leur robe; ils cachent leurs anatomies trop crues, atténuent leurs pantomimes échevelées ou dérobent leurs grimaces trop sardoniques.

La réduction de M. Jubinal fourmille, j'y reviens, d'inexactitudes dans le dessin, dans le mouvement, et presque toujours elle a faussé les expressions. Impossible de relever ces erreurs à chaque groupe dans ce résumé trop sommaire. M. Jubinal avait employé, il est vrai, la main étrangère d'un amateur, et je sais aujourd'hui contre quelles difficultés on avait à lutter. Il m'a fallu des semaines, sur un échafaudage, saisir les heures rares où un peu de lumière se hasardait jusque sur la paroi, m'attarder dans l'humidité, le froid, les ténèbres, pour suivre trait par trait, relever ligne par ligne chaque personnage défaillant ou le ressaisir, évanoui qu'il était sous les écaillures, les moisissures, les égratignures de la muraille. Enfin, je suis parvenu à obtenir un *fac-simile* d'une exactitude mathématique, même pour les piliers où les couleurs avaient été posées à cru sur la pierre sans mortier et qui n'ont point retenu où qui ont bu les esquisses.

Telle est cette admirable Danse Macabre dont le temps aura bientôt et entièrement raison, hélas! et dont on a pu voir notre copie et reconstitution l'an dernier, au Musée des Arts décoratifs. Le journal *l'Art* se propose de la publier prochainement avec un texte complet, pour la joie et l'enseignement des artistes et des archéologues que passionne encore l'étude des vestiges remarquables de nos origines picturales françaises.

Léon Giron,
Membre de la Société d'Agriculture, Sciences,
Arts et Commerce du Puy.

V

RESTAURATION

DES PEINTURES DE LA CHAPELLE DE LA VIERGE EN L'ÉGLISE DE NOTRE-DAME DE REIMS.

L'article que j'ai eu l'honneur d'envoyer au Comité d'Archéologie sur les peintures découvertes dans la chapelle de la Sainte-Vierge, en l'église de Notre-Dame de Reims, ayant été gracieusement accepté et même imprimé par le Comité, je viens compléter l'historique de ces peintures par la description détaillée de leur restauration, à laquelle le Gouvernement a pris une large part.

Les travaux de décorations, dans la chapelle de la Vierge, en l'église métropolitaine de Reims, sont enfin terminés. Ils ont exigé bien du temps : cependant les artistes ont travaillé sans relâche. C'est dire que les peintures sont d'une importance exceptionnelle.

L'admirable chapelle, autrefois dite *du Sainct-Laict,* décorée, au commencement du seizième siècle, par les soins de l'archevêque Robert de Lenoncourt, a retrouvé son ancienne splendeur. Il n'y manque que le riche autel en pierre, dont nous n'avons plus, hélas ! que le dessin.

Les peintures exécutées à la cathédrale sont véritablement remarquables. Mais comme elles sont en grande partie une reproduction, elles font également honneur aux artistes du seizième siècle et au décorateur de nos jours qui les a aussi bien comprises et aussi heureusement interprétées. Nous n'avons pas à faire ici l'éloge de ce dernier. Il nous suffit de nommer M. Charles Lameire, pour que le monde artistique sache que les travaux ont été conduits avec un soin et un talent hors ligne. M. Lameire, si connu pour son travail le *Catholicon,* a la passion de son art. Il ne recule devant aucune difficulté, ni devant les sacrifices personnels; il ne s'entoure que d'hommes de valeur, qui eux-mêmes seraient des maîtres. A Reims, il a été secondé par MM. Vernachet père et fils.

La personne qui a si largement contribué à la restauration de la chapelle aura la gloire d'avoir fait revivre une grande œuvre. On peut l'affirmer sans exagération; cette décoration est et sera un des types les plus précieux de peintures murales du commencement du seizième siècle. On y retrouve la chaleur des tons, l'harmonie des couleurs, les effets incomparables de l'or, le fini, la variété des dessins; en un mot, la conception d'un homme de talent.

Aujourd'hui que les travaux sont terminés, on ne peut que se réjouir de les avoir entrepris. Quel regret n'aurait-on pas si ces peintures, vrais chefs-d'œuvre, étaient à jamais perdues! Peut-être leur reprochera-t-on d'être trop belles, trop riches; plus de 32,000 feuilles d'or y ont été employées. Notre réponse est facile : elles ne sont qu'une reproduction. C'est à l'archevêque Robert de Lenoncourt qu'il faut s'en prendre et à la bienfaitrice de nos jours qui, en offrant une somme très-importante pour les travaux, a déterminé le Gouvernement à y coopérer pour une somme très-grande. Que l'on s'en prenne à M. Lameire, qui a certainement surpassé de beaucoup, dans la restauration, les ouvriers de Robert de Lenoncourt.

Avant d'entrer dans le détail de la décoration nouvelle de la chapelle de la Vierge, rappelons, pour les mieux faire apprécier, ce qu'a été cette chapelle.

On conservait autrefois dans la chapelle de la Vierge une relique, dite *du Sainct-Laict,* envoyée au milieu du douzième siècle, par le pape Adrien IV, ancien archidiacre de l'église de Reims. C'était une poudre fine, blanche, semblable à de la roche pulvérisée, provenant d'une grotte, située à deux cents pas de Bethléhem, appelée la *Grotte du Lait,* dans laquelle la Sainte Vierge se cacha, dans sa fuite en Égypte.

Dès la reconstruction de la cathédrale, après l'incendie de 1211, la chapelle devint à jamais célèbre, à cause de la relique que l'on y conservait, dans une statue en or, de la Sainte Vierge assise, portant sur la tête une couronne d'or, enrichie de perles et de diamants. C'était un don de Blanche, comtesse de Champagne, nièce de saint Louis. Les fondations se multiplièrent à cet autel, en si grand nombre que, dès 1321, on n'en acceptait plus. Cependant, Charles V, en 1380, obtint d'y fonder deux messes, à perpétuité et, à cette occasion, il fit de magnifiques présents.

Au moment de l'incendie de la cathédrale, en 1480, la Sainte Vierge ranima la confiance des fidèles. De nouveaux embellissements sont entrepris à l'autel du Saint-Lait. Charles VIII, en 1484, l'enrichit d'or et d'azur. En 1516, Hugues Cady fait exécuter l'autel en pierre. Enfin Robert de Lenoncourt achève la clôture de la chapelle, l'orne de belles statues, entoure l'autel de quatre piliers de cuivre, surmontés d'anges portant les instruments de la Passion, et décore les murs, les piliers et les voûtes de riches peintures, à son chiffre et à ses armes. Ces précieux ornements disparurent sous le badigeon, dont on fit si grand emploi, durant les restaurations entreprises à la cathédrale vers la fin du dix-huitième siècle.

La chapelle de la Sainte-Vierge n'avait autrefois qu'une seule travée. A la place de la table de communion actuelle, s'élevait un autel en pierre, orné de retables et de clochetons. Sous une magnifique flèche, surmontée d'un *Saint Michel terrassant le démon,* était la statue, assise, de la Sainte Vierge, tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux.

L'autel, de chaque côté, buttait contre les piliers ; ce qui explique pourquoi la partie basse de ces colonnes n'était pas polychromée. Le mur, contre lequel est adossé aujourd'hui la statue de la Sainte Vierge, était couvert d'une maçonnerie, cachant les colonnes et les nervures d'une fausse fenêtre, ce qui explique encore l'absence absolue de décorations de cette partie de la chapelle, dans laquelle il y avait autrefois un autel dédié à saint Pierre et orné d'un reliquaire en cuivre, très-remarquable, du quatorzième siècle, conservé dans le Trésor de l'église.

Parmi les décorations que nous allons décrire, les unes sont la fidèle reproduction des anciennes, avec les perfectionnements modernes, avec les vieux tons parfaitement imités et des dessins plus corrects que nous signalerons. Les autres sont absolument neuves, mais dans le style de la décoration primitive. Les peintures anciennes, malheureusement, n'ont pas été refaites : elles auraient augmenté beaucoup la dépense, déjà très-grande, et qu'étaient-elles? Une décoration murale, uniforme, les a remplacées.

Dans la chapelle il y a deux sortes de piliers : ceux qui sont isolés, et ceux qui sont engagés dans le mur. Les premiers se composent d'un pilier principal, cantonné de quatre colonnes. Le pilier

est enrichi de rinceaux, en saillie d'or, sur un fond pourpre. Ces ornements sont la reproduction des anciens ; seulement ils sont plus finement dessinés, plus légèrement traités et dorés avec plus d'effet. C'est un ensemble d'enroulements du seizième siècle, de chimères, de grotesques, de fleurs s'échappant de vases, et d'écussons variés de Robert de Lenoncourt et du Chapitre, le tout modelé et serti avec art. C'est une des décorations les plus remarquables de la chapelle : on croirait voir un travail d'orfévrerie en ronde bosse.

Les *colonnes,* azur, sont couvertes d'un semis de fleurs de lys, d'or, d'R, de deux modèles, ombrées et rappelant les anciens motifs dorés sur des feuilles d'étain gauffrées. Dans leur ensemble ces lettres, par leur disposition et leurs contours, étudiés et combinés avec les fleurs de lys, sont d'un effet très-gracieux. On dirait une guirlande, une raie d'R qui serpente le long de la colonne. La fleur de lys était sans doute en l'honneur du Chapitre, ou des rois donateurs, Charles V et Charles VIII ; l'R rappelait Robert de Lenoncourt ; mais, par une coïncidence heureuse, désormais elle désignera également le nom de la bienfaitrice qui a donné une somme royale pour refaire l'œuvre du cardinal. Nous ne transcrivons pas ici le nom de cette personne, d'autant plus connue qu'elle ne se fait jamais connaître. Quand, à Reims ou à la campagne, on parle d'un don princier fait à une église, à une communauté, à une école, aussitôt, sans crainte de se tromper, on prononce le nom de cette bienfaitrice à laquelle Dieu a donné non-seulement la possibilité, mais surtout la volonté de répandre chaque jour de nombreux bienfaits en occupant les ouvriers et les artistes.

Les *piliers engagés* forment un faisceau. La colonne principale est semblable aux quatre colonnes du gros pilier isolé, azur avec semis de fleurs de lys et d'R en or. Les colonnettes voisines sont également bleues, ornées dans toute la hauteur des armoiries de Robert de Lenoncourt, d'argent à la croix de gueules, toutes surmontées de la croix archiépiscopale. Les deux colonnettes suivantes sont pourpre, avec une série de grenades or, argent, filets et perles de couleur, d'un effet remarquable. C'est un des plus beaux motifs de l'ancienne décoration, ainsi que celui des deux autres colonnettes, vermillon avec chevron bleu brodé d'une large guirlande de houx en or, que l'on prendrait pour un dessin du quinzième siècle.

L'encorbellement des chapiteaux des piliers est peint en vermillon, les motifs de sculpture sont en or, allégis le plus souvent par un filet.

Du chapiteau s'élance l'arc doubleau, azur, avec semis de fleurs de lys d'or, soutenu par une plate-bande bistre, avec un enroulement d'or, et accompagné de deux tores bleus, ornés dans toute la longueur des armes de Lenoncourt, et de deux autres tores azur, chevronnés bruns et or.

Les voûtes, couleur chamois saumonné, constellées de fleurs et de points en or, sont soutenues par des arêtiers pourpre, avec une suite de grenades, semblables à celles de la colonnette sur laquelle ils reposent.

Les murs de la chapelle sont peints couleur brique pâle avec filets, formant assises, le tout divisé par de larges bandes azur, ornées de fleurs d'or, dans l'intervalle desquelles sont, de distance en distance, des carrés, où l'on retrouve la lettre R, en or et sertie. Les socles sont en tons de pierre, de plusieurs nuances, et les moulures, blanches, vermillon et or.

Les gros piliers, dans la partie basse de la chapelle, sont beaucoup moins riches que dans l'étage supérieur. Les colonnes sont jusqu'en bas azur, avec fleurs de lys et la lettre R en or et serties, mais le pilier principal est décoré comme le mur, couleur brique, filets azur, et carrés avec la lettre R. Les critiques regrettent que la décoration fond or, modelé, ne descende pas jusqu'en bas. La décoration des piliers engagés, au contraire, se poursuit jusque sur les soubassements, ce qui donne un semblant de raison aux personnes qui n'aiment pas la décoration du gros pilier. Le cordon qui surmonte le mur est orné d'un riche motif en couleur et en or, rappelant la feuille de houx.

Les colonnettes, les tores, les ébrasements des fenêtres, sont ornés de damiers orange et rouge, de chevrons bistre et or, de motifs jaunes sur fond rouge avec médaillons enrichis d'une croix ou d'une fleur de lys d'or. Ce dernier dessin, qui joue la broderie, semble être d'une décoration antérieure au quinzième siècle; aussi a-t-il été conservé religieusement.

La fausse fenêtre, d'un blanc très-pâle, pour simuler le verre, est entourée d'une riche bordure, imitant celle d'un vitrail; les armoiries de Robert de Lenoncourt sont répétées deux fois dans la

hauteur. La rose de cette fenêtre est enrichie d'anges, d'un travail très-fin; ce sont les anciens. L'artiste a cru devoir les respecter comme souvenir. Leur élévation, malheureusement, ne permettra pas d'apprécier la beauté du travail.

Une des parties les plus à l'effet de la décoration, les ébrasements des fenêtres, présente, sur un fond d'azur, un enroulement de rinceaux, rouge et or, sertis et modelés, au milieu desquels sont appendus, avec une grande ampleur, des cartouches de 60 centimètres de haut, fond rouge, ornés les uns d'une croix en or, les autres d'une R, remarquable de dessin, et enrichis de torsades or et argent serties et modelées du plus gracieux effet. On croirait que l'artiste a tenu à faire honneur au donateur, en mettant tous ses soins dans la composition de la première lettre de son nom qui se lit dans deux petits cartouches, placés dans les ornements des talus de la fenêtre.

Une décoration, dont tout le mérite revient à M. Lameire, et qui donne une idée de son remarquable talent, termine cette série de richesses et les couronne toutes comme d'un diadème d'or le plus fin. Dans le fond de la chapelle, au-dessus de l'autel, la fausse fenêtre est remplie par un sujet unique. Sur le plat du mur, azur, se déroulent en or, serties et modelées, les branches d'une sorte d'arbre de Jessé, dans le haut duquel on voit une rose mystique, d'où sort la Vierge Marie couronnée, tenant son Fils sur le bras gauche. Les Rois de l'Arbre de Jessé sont remplacés par des placets ornés des attributs de la Sainte Vierge, tous de formes différentes et peints avec une douceur de ton infini, et une originalité incomparables. Autour de la fenêtre, comme un cadre digne du tableau, règne une bordure or et couleur, limitée par les colonnettes ornées de chevrons bistre et or.

L'autel, de 1740, quoique très-remarquable pour l'époque, est disparate avec le style de la cathédrale et avec la décoration de la chapelle. Espérons que M. Lameire, avec son pinceau enchanteur, saura le rendre moins voyant.

La patronne de la cathédrale retrouve enfin dans l'incomparable monument élevé en son honneur, une chapelle digne d'elle et digne de la métropole. Les fidèles se feront donc un bonheur de se souvenir des bienfaiteurs anciens et modernes.

En contemplant les peintures murales des chapelles de l'abside,

on éprouve un regret. Les gros piliers qui relient les chapelles entre elles, et qui font saillie dans la nef, ne sont pas décorés. Si l'on y avait songé quand les échafaudages étaient encore debout, on aurait pu les peindre, au moins jusqu'au chapiteau, et alors, dans la partie basse, entre le cordon et le socle, il eût été facile de ménager une décoration riche, du treizième siècle, au milieu de laquelle auraient été représentées les quatorze stations du Chemin de la Croix. Il serait facile de faire un essai, à l'aide de papier collé sur le gros du pilier. M. Lameire, avec son crayon et un peu de couleurs, saurait bien vite réaliser cette idée et la faire accepter.

Ch. Cerf,
Chanoine de Notre-Dame de Reims, membre
de l'Académie nationale de Reims.

VI

LE PUY DE MUSIQUE DE CAEN

1671-1685

Les encouragements donnés par voie de concours aux poëtes, aux artistes, aux littérateurs, ne datent pas d'hier. En cela comme en beaucoup d'autres choses, nous n'avons fait, nous autres modernes, qu'imiter les anciens, et, le plus souvent, il faut le dire, d'une façon plus mesquine, et sans déployer rien de cette solennité qui caractérisait les jeux helléniques ou l'agone romain. Qu'importe après tout, si le but est atteint, si la perspective du succès a déterminé une noble émulation parmi ceux que la lutte intéresse, et amené dans la lice un nombre respectable de concurrents?

Les concours, nous le savons, n'engendrent pas toujours des chefs-d'œuvre; on ne saurait méconnaître pour cela leur action stimulante et l'essor que donne à un jeune talent, à une fraîche imagination, le prix obtenu dans une de ces luttes, même la plus modeste.

On pensait sans doute ainsi en France, il y a deux siècles, car un grand nombre de villes possédaient alors des *palinods*, ou concours annuels de poésie, et les fondations destinées à l'encouragement de la composition musicale n'étaient guère moins nombreuses. C'est une de ces dernières qui fait l'objet du présent travail.

Il s'agit d'une institution musicale normande, et je voudrais, à ce propos, pouvoir présenter un ensemble de faits aussi complet qu'il fut donné à MM. Bonnin et Chassant de le faire par leur intéressante notice sur le *Puy de musique d'Evreux*, publiée en 1837 [1]. L'institution dont j'ai à m'occuper ici, moins solidement établie, a fonctionné aussi d'une façon moins régulière, et, d'un autre côté, je ne puis me flatter d'avoir réuni tous les documents fournissant l'historique intégral de son existence. Les détails assez curieux qu'il m'est du moins permis de donner, feront oublier, je l'espère, à mes lecteurs, les quelques lacunes qui peuvent subsister dans ce fragment de l'histoire musicale de la province.

En 1669, le maître de musique de l'église Saint-Pierre, à Caen, était un prêtre, nommé Marin Le Bourgeois. Artiste de talent? je n'aurais garde de le prétendre, les faits qui le concernent ici tendant plutôt à démontrer le contraire. Fort ambitieux en revanche, très-désireux de faire parler de lui, et peu scrupuleux, comme on va le voir, sur les moyens à employer pour satisfaire ce besoin de gloriole.

La place qu'il occupait ne manquait point d'importance. Saint-Pierre étant, avant la Révolution, l'église principale de Caen, c'est dans cet élégant édifice qu'avaient lieu les cérémonies officielles, c'est là qu'on chantait les *Te Deum* en actions de grâces d'une victoire, là qu'on célébrait les services funèbres pour les grands personnages. La maîtrise, dont la création remontait à deux cent cinquante ans environ, prêtait souvent son concours aux solennités étrangères à la paroisse. Un privilége accordé jadis aux chapelains qui la composaient, assurait sa participation à toutes les cérémonies religieuses de l'Université. Le maître de musique de Saint-Pierre trouvait ainsi de fréquentes occasions de briller, de montrer du

[1] Les notes se trouvent à la suite de la notice.

talent, de l'habileté, ou tout au moins du savoir-faire. Il semble pourtant que Marin Le Bourgeois ait jugé insuffisante la réputation locale que sa place pouvait lui valoir; le désir de voir son nom se répandre au dehors le tourmentait assurément.

Or, en cette année 1669, une circulaire signée *Joannes Phalezia fils* fut adressée à tous les musiciens de France. Elle leur annonçait l'établissement d'une Académie de musique dans la ville de Caen, et les invitait à y envoyer des pièces de leur façon, à trois, quatre et six voix, avec basse continue; lesquelles pièces, après avoir été « concertées » et jugées par « plusieurs célèbres musiciens », seraient insérées dans le « Journal des Sçavants de la Musique de France », imprimé à Anvers par Marie Phalezia.

Suivaient les noms des maîtres à qui les pièces « contestées » devaient être envoyées « pour en juger ». A savoir : MM. Ouvrard, maître de la Sainte-Chapelle de Paris; Farionel, maître de la Sainte-Chapelle de Dijon; Mignon, maître de Notre-Dame de Paris; Moullinier, maître des États du Languedoc [2].

A la suite de ces noms, fort estimés dans le monde musical d'alors, s'étalait majestueusement celui du « juge examinateur de l'Académie » : Monsieur Le Bourgeois, maître de l'église de Saint-Pierre de Caen.

A qui revenait l'initiative dans l'envoi de cette circulaire? Était-ce à Jean et à Marie Phalezia, les descendants des célèbres imprimeurs et libraires en musique, Pierre Phalèse, père et fils, de Louvain et d'Anvers, ou bien au musicien caennais? On ne sait au juste; mais il est facile d'expliquer l'entente qui s'était établie à ce sujet entre celui-ci et les imprimeurs belges, par le désir chez l'un d'amener plus sûrement des concurrents au tournoi musical dont il était vraisemblablement le promoteur; et chez les autres, de se procurer des morceaux d'une valeur assurée pour le recueil périodique dont ils avaient entrepris la publication.

Qu'advint-il de cette annonce de concours? Y eut-il des manuscrits envoyés, un jugement prononcé, des prix décernés? Je l'ignore absolument; mais ce qui est certain, c'est que l'« Académie pour la musique », mentionnée dans ladite circulaire, n'affirma pas davantage son existence. Marin Le Bourgeois, toujours décidé à provoquer la fondation à Caen d'un Puy de musique, ne jugea cependant pas utile de s'aboucher de nouveau avec les Phalezia. Il allait

trouver près de lui, en effet, la main qu'il cherchait pour la direction ostensible de l'entreprise, et les fonds nécessaires pour en assurer la durée.

Il existait alors à Caen un singulier personnage, amoureux de gloire, lui aussi, mais bâti physiquement et moralement de telle façon que, malgré ses bonnes intentions, il ne pouvait atteindre qu'au ridicule. Michel de la Mare du Désert, sieur de Saint-Martin, marquis de Miskou, de par l'achat que son père avait fait d'un titre de noblesse au Canada, docteur en théologie, protonotaire apostolique à la suite d'un voyage à Rome, était né à Saint-Lô, le 1er mars 1614. Fixé à Caen, il fut pendant quelque temps recteur de l'Université. Excentrique dans sa personne et dans ses habitudes, bouffi de vanité, naïf et crédule autant qu'il est possible de l'être, l'abbé de Saint-Martin n'en demeurait pas moins un très-honnête homme, aimant à faire le bien, dépensant sa fortune au profit de l'utilité publique, plein de zèle enfin pour tout ce qui pouvait contribuer à l'embellissement de sa ville d'adoption.

Il aimait la musique, se vantait de savoir jouer « les quatre parties de viole aussi bien que les maîtres », et comptait parmi son personnel domestique un joueur d'instruments, chargé de le divertir pendant les heures qu'il ne consacrait point à l'étude.

Dans ces conditions, et vu sa préoccupation constante d'attacher son nom à quelque chose, l'abbé de Saint-Martin devait se trouver tout disposé à seconder les projets de Marin Le Bourgeois. Il n'y manqua point, et les ouvertures qui lui furent faites aboutirent finalement à la fondation d'une rente de quarante-cinq livres, pour un prix de musique à décerner chaque année dans la ville de Caen.

Cette fondation était établie en vertu d'un acte passé le 23 novembre 1671, par-devant MMes Bougon et Ollivier, tabellions à Caen. On en trouvera plus loin la teneur [3]; j'en donne ici les principales dispositions.

Ladite rente de quarante-cinq livres était donnée à perpétuité à la confrérie de Sainte-Cécile, établie depuis l'année 1564, en l'église Saint-Pierre, à la charge pour celle-ci de décerner un prix annuel au musicien qui aurait composé le meilleur motet en l'honneur du Saint Sacrement. Ce motet devait être écrit à deux chœurs avec symphonie, le petit chœur à quatre parties, et le grand à cinq. « L'on imitera, était-il dit, le plus qu'on pourra les livres de

musique des maistres de la chapelle du Roy. » Le prix consistait en un flambeau d'argent, de la valeur de trente livres, gravé aux armes de l'abbé de Saint-Martin, « à sçavoir trois glans, trois coquilles et un chapeau de protonotaire ». Le surplus de la rente devait servir à payer les frais divers du concours. Le choix des juges, la nomination du président et la réception des motets étaient dévolus à la confrérie de Sainte-Cécile.

Pressés qu'ils étaient d'inaugurer la nouvelle fondation, l'abbé de Saint-Martin et le maître de chapelle de Saint-Pierre n'avaient pas attendu l'accomplissement des formalités légales pour adresser un appel aux compositeurs. Leur première circulaire, datée du 26 octobre 1671, portait en tête cette longue épigraphe :

Adsunt dies triumphales, venite ad cantus, properate ad sonos, festinate ad melos : sonent cytharæ, pulsentur tympana, resonent organa dulciter.

Le fondateur s'annonçait ensuite avec tous ses titres, auxquels il avait joint ceux de « musicien et symphoniste ». Le texte du motet, proposé par les concurrents, commençait par les mots :

O bone Jesu, humani generis amator, etc.

Les manuscrits devant être envoyés avant la veille de la fête de Sainte-Cécile, c'est-à-dire avant le 21 novembre, le délai accordé aux concurrents était extrêmement court; aussi ne durent-ils pas se présenter en grand nombre. Tout ce que je sais du résultat de ce premier concours, c'est que parmi les maîtres de musique des sept chapitres diocésains de la province de Normandie, un seul y prit part. Je ne puis donc dire le nom du musicien qui remporta pour la première fois le flambeau d'argent, auquel M. de Saint-Martin avait gracieusement joint sept ouvrages de sa composition.

Le concours de 1672 nous occupera davantage. Cette année-là, comme la précédente d'ailleurs, M. de Saint-Martin s'était chargé des fonctions de président. Marin Le Bourgeois insista vivement auprès de lui pour obtenir de donner lui-même le texte, ou, selon l'expression consacrée, la *lettre* du motet à composer, ce à quoi l'abbé finit par consentir. Le rôle du maître de chapelle de Saint-Pierre devenait multiple : il avait fourni le sujet à traiter; il était chargé de recevoir les compositions envoyées; il eut ensuite à

en diriger l'exécution, à participer au jugement qui en fut fait; et il s'acquitta si adroitement de ces diverses fonctions, qu'il réussit... à se faire décerner le prix.

En effet, à la grande surprise des personnes présentes au jugement, le président du Puy, en ouvrant le pli cacheté qui accompagnait le motet classé en première ligne, proclama le nom de Marin Le Bourgeois. Et, pour couronner l'œuvre, un second prix, proposé pour la première fois, se trouva accordé au sous-maître de la musique de Saint-Pierre, un jeune homme de vingt-trois ans, nommé Marin Cousin.

Se faire juge et partie dans un concours, l'acte était vraiment peu loyal; de plus, en entrant en lice dans sa propre ville, Le Bourgeois avait dérogé à l'usage reçu en pareille matière, et fait preuve d'un manque absolu de courtoisie à l'égard de ses confrères étrangers. Aussi l'indignation fut-elle grande parmi ceux-ci, lorsque le résultat du concours parvint à leur connaissance.

L'un d'eux, Louis Bouteiller, maître de musique de la cathédrale du Mans, écrivant à l'abbé de Saint-Martin, le 16 décembre 1672, lui annonçait son intention de provoquer Marin Le Bourgeois et son sous-maître à un nouveau tournoi artistique, pour l'enjeu duquel il était prêt à déposer six louis d'or entre les mains de qui l'on voudrait : « Je leur donnerai huit jours, disait-il, pour faire le « sujet que l'on nous baillera, et je ne demande, moi, qu'un demy-« jour tout au plus ; s'ils ont du cœur, et s'ils sont si habiles comme « ils le publient, ils accepteront sans doute ce cartel de défi. Ils ne « m'en auront pas plutôt fait sçavoir la nouvelle que je voleray à « Caen... »

Le maître de musique de la cathédrale de Beauvais, Bourgaut, qui avait pris part, lui aussi, au concours, fit cause commune en cette circonstance avec son collègue du Mans : « J'ai reçeu, écrit-il à M. de Saint-Martin, le 4 janvier 1673, quelques lettres de Paris, de MM. les maîtres de musique qui ont appris le procédé de M. Le Bourgeois; ils le blâment fort, et le traitent fort mal, pour avoir voulu mettre sous ses pieds et même sous ceux de son sous-maître âgé de vingt-trois ans, des maistres de musique d'églises cathédrales, qui le surpassent beaucoup plus en dignité et en capacité qu'il ne surpasse un musicien de village... »

Une autre lettre arriva de Langres à l'abbé de Saint-Martin;

celle-ci provenait du chanoine Goupillet, l'un des futurs sous-maîtres de la chapelle de Louis XIV, alors maître de musique de la cathédrale champenoise [4]. Voici ce qu'écrivait Goupillet :

« 24 décembre 1672.

« Monsieur,

« Vous ne trouverez pas de mauvaise part, s'il vous plaist, ce petit mot, ayant apris la lâcheté de monsieur Le Bourgeois, maistre de la musique de Saint-Pierre, touchant le jugement qu'il a rendu des motets du prix de votre fondation. Je me suis donné l'honneur d'en envoyer vn qui estoit, ce me semble, assez conforme à la thèse dont on m'a honoré. Cependant, je suis obligé de vous faire connoistre que cela est sensible de se mettre à la censure des personnes qui n'ont ny honneur, ni conscience. J'ay sceu que vous avez esté tellement touché que vous auez rendu Monsieur du Mont arbitre des motets; comme j'y prens autant de part que pas vn autre, j'ay creu estre obligé de vous en donner des marques de ma reconnoissance par celle-cy. Je ne scay si l'on me flatte, mais j'ay appris de Caën que ceux qui pouvaient y avoir plus de part estoient les maîtres de Beauvais, du Mans et de Langres; pour moy, j'avoue que ma pièce est la moins considérable; cependant, quand le jugement se fait dans l'ordre, chacun doit estre satisfait. Voilà les sentiments d'une personne qui n'aura toute sa vie que du respect pour vous, estant,

« Monsieur,

« Votre très-humble et très-obéissant serviteur,

« Coupillet [5] (*sic*). »

L'abbé de Saint-Martin ayant fait imprimer et distribuer ces lettres, Marin Le Bourgeois riposta par la publication de libelles injurieux à l'adresse du fondateur du Puy. Pour réplique, celui-ci fit signifier à Le Bourgeois, par ministère d'huissier, qu'il eût à répondre au défi porté par les maîtres de musique du Mans et de Beauvais, défi auquel il s'associait lui-même, en ajoutant seize louis d'or à l'enjeu proposé. La signification de l'huissier, pièce rare en son genre, était ainsi libellée :

« Sigismond Le Dars, premier huissier-audiencier au bailliage et siége présidial de Caen, y résidant, paroisse de Saint-Estienne; Certifie que ce mercredy 18 de janvier 1673, avant midy ; à la requeste de messire Michel

de Saint-Martin, escuyer, sieur de la Mare du Désert, prestre, docteur de théologie en l'Université de Rome, et protonotaire du Saint-Siége : J'ay déclaré à maître Marin Le Bourgeois, prestre et maistre de musique de l'église de Saint-Pierre de Caen, en parlant à sa mère, que pour réponse aux discours injurieux qu'il tient touchant les lettres des maîtres de musique des chapitres de Beauvais et du Mans, qui ont ces jours passez paru en cette ville, disant qu'elles sont supposées, ledit sieur de Saint-Martin offre de les représenter en justice, et de déposer encore seize autres louis d'or avec lesdits plaintifs contre ledit Le Bourgeois, à quoy sera aussi reçeu maître Marin Cousin, son sous-maître, en consignant sa part comme les autres au tabellionnage de Caen; et ceux qui auront mieux composé les matières qui leur auront été baillées, remporteront les sommes déposées. Outre, le dit sieur requérant offre de faire trouver à Caen pour cet effet, dans quinzaine, le sieur Bouteiller, et le sieur Bourgault à Rouen, dans vingt jours; et à faute d'accepter lesdits offres, ledit sieur de Saint-Martin proteste de se pourvoir en bref par devant Nosseigneurs du Parlement de Roüen, touchant le flambeau d'argent, donné pour le prix de musique à Caen, la veille de Sainte-Cécile.

« Copie et relation baillée, *signé :* Le Dars.

« Controllé ledit jour et an. »

Cette pièce fut livrée à la publicité, et l'abbé de Saint-Martin y ajouta des explications qui, pour le maître de musique de Saint-Pierre, devinrent autant de coups de massue. L'insistance qu'il avait mise à obtenir la permission de proposer lui-même le sujet du motet, afin de pouvoir présenter au concours une composition élaborée à loisir, à l'aide de pillages pratiqués à droite et à gauche; la façon déloyale avec laquelle il avait dirigé l'exécution des motets devant les juges du concours, soignant tout particulièrement les pièces qu'il voulait voir couronner, et sacrifiant les autres sans vergogne, tout cela fut révélé au public.

Dans ce long factum, dont je ne cite ici qu'une très-faible partie, l'abbé de Saint-Martin déclarait encore qu'il n'avait fondé ce prix de musique que sur les instances réitérées de Marin Le Bourgeois, déclaration qui n'en rendait que plus blâmable la conduite du maître de chapelle.

Une seconde lettre que Goupillet adressa à M. de Saint-Martin, en réponse à l'envoi de l'imprimé dont il vient d'être question, doit trouver place parmi les documents relatifs à cette affaire :

« 30 janvier 1673.

« Monsieur,

« Je suis bien obligé à votre civilité, des bontés que vous me témoignès par la lettre dont vous m'avez honoré. Je suis fort resjoui de voir M. Le Bourgeois humilié, et il ne l'est pas encore autant qu'il le mérite. L'imprimé que vous m'avez envoyé doit luy donner beaucoup de confusion, et je luy en témoigne mes ressentiments par une lettre que je lui adresse. J'ay envoïé quelquefois aux prix dans les villes où l'on en donne, et j'ay eu l'honneur d'en remporter jusques à cinq; les juges m'ont tousjours paru fort désinteressez; si l'on ne garde l'équité dans le jugement des prix d'un Puy, ce n'est plus un lieu d'honneur, mais plustost une assemblée de gens déréglés, et si vous ne donnez un bon ordre pour l'advenir, vous pouvez vous assurer que vous n'aurez point de pièces de musique. Il y a pour les juges autant d'honneur à bien juger qu'aux autres à remporter les prix. Cependant, si le dit sieur Le Bourgeois compose contre les sieurs Bourgaut et le Bouteiller, je vous prie affectueusement de m'en donner advis, afin que je sois de la partie, et je consigneray contre lui pareille somme que lesdits sieurs.

« Monsieur Robert mérite d'être conneu de tous ceux qui chérissent la musique, comme vous faites, estant un des premiers maîtres de musique de ce siècle. J'ay eu l'honneur d'avoir passé douze ans de ma jeunesse soubs sa conduite, lorsqu'il était maistre de la musique de Notre-Dame de Paris[6], et maintenant il l'est de celle du Roy, si bien qu'il lui est fort amer de me voir surpasser par M. Le Bourgeois, qui n'a jamais fait qu'un petit voyage à Paris, et particulièrement par son sous-maistre, aagé seulement de vingt-trois ans. La musique est une science, et on ne compose pas par hazard, de sorte qu'il faut nécessairement qu'il y ait eu de la faveur en ce jugement, ou qu'ils ayent produit les pièces de quelques habiles maistres au lieu des leurs. Je me persuade que vous ne luy souffrirez pas une autre fois de donner la lettre pour composer le motet de vostre prix, qui vaut la peine qu'on travaille, estant de même valeur que le premier prix de la cathédrale de Notre-Dame de Rouen. Il vous faudroit tascher d'avoir un fonds de 200 livres de rente, comme ils ont en la sus-dite ville, pour faire les frais de la cérémonie, outre le festin qui couste quelquefois 2 ou 3,000 francs; cela fait bien voir que la musique n'est pas une chose de peu de conséquence. En effet, tous les chapitres de France, dont les plus considérables emploient 12 ou 15,000 livres par an pour en avoir de bonne, ne les y emploiroient pas, si elle n'estoit fort utile, et les sou-

verains n'entretiendroient pas des musiciens, s'ils ne trouvoient de grands charmes dans ce bel art. Pour ce qui est de moy, j'ay beaucoup de pitié de ceux qui n'en font pas compte; saint Augustin les considère comme des personnes qui n'ont point de tempérament.

« Je suis, avec beaucoup de respect, etc.

« Coupillet (*sic*) .»

Le Bourgeois se garda bien d'accepter le défi porté par ses collègues ; il savait qu'il avait affaire à forte partie ; Bouteiller, notamment, lui était connu pour un rude jouteur. Le musicien manceau, qui, à l'âge de quinze ans, avait quitté son rochet d'enfant de chœur pour endosser le surplis du maître de chapelle, comptait déjà de nombreuses victoires obtenues dans les divers Puys de musique. Et il n'avait alors que vingt-cinq ans ; il était donc dans toute la verdeur de son imagination et de son talent.

Marin Le Bourgeois ne pouvait opposer à ces succès qu'un unique prix, obtenu à Rouen, une année où les envois de manuscrits avaient été peu nombreux. Peut-être aussi n'avait-il pas grande confiance en sa valeur personnelle, et ne se reconnaissait-il d'autre talent que celui du plagiaire. S'il en était ainsi, sa pensée se trouvait d'accord avec l'opinion générale. Ne racontait-on pas qu'étant allé à Paris quelques années auparavant, il en avait rapporté toute une collection d'œuvres musicales, et qu'à la suite de ce voyage, sa musique, qui jusque-là « faisait pitié à entendre », s'était trouvée fort améliorée ? Toujours est-il que, fuyant une défaite certaine, et craignant le procès devant le Parlement, dont l'avait menacé l'abbé de Saint-Martin, il restitua le prix frauduleusement obtenu, ce qui mit fin au différend.

Le jugement prononcé sur les motets avait été revisé, comme nous l'avons vu, par Henri Dumont, le célèbre maître de chapelle du roi Louis XIV, lequel avait désigné comme étant les plus remarquables les compositions envoyées par Bourgaut, Bouteiller et Goupillet. M. de Saint-Martin fit fondre le flambeau d'argent, et en employa la valeur à l'achat de trois bagues en or, à ses armes, qu'il envoya à ces trois maîtres [5].

Le placard adressé aux musiciens pour le concours de 1674 nous offre un échantillon de la poésie latine qu'aux termes de la fondation, le président du Puy était tenu de faire composer en l'honneur

de sainte Cécile et du fondateur. Celle-ci est signée d'un poëte rouennais, nommé Rault. Elle débute ainsi :

Adeste vates, unanimi choro
Sonanda laus est debita Numini :
Adeste, SAMMARTINUS instat
Castaliis dare jus musis, etc.

Le prix fut remporté par Bourgaut, l'un des adversaires de Marin Le Bourgeois. Son motet, composé sur les paroles : *Agnus innocens opima victima*, etc., fut chanté à Beauvais, en présence du Chapitre et de toutes les notabilités de la ville, le flambeau d'argent exposé sur une table, en vue de toute l'assemblée.

Quinze compositeurs prirent part au concours de 1675. Loyseau, organiste de la cathédrale de Tours, obtint le premier prix; un second prix fut décerné à Philippe, maître de musique de la cathédrale de Bayeux. Comme l'avait fait le Chapitre de Beauvais, l'année précédente, le Chapitre de Bayeux organisa une exécution solennelle du motet composé par son maître de chapelle, et convia les notables de la ville à y assister.

Chargé depuis cinq ans des fonctions de président, l'abbé de Saint-Martin désirait les transmettre à un autre. Une lettre qu'il écrivait, à ce propos, au conservateur de la confrérie de Sainte-Cécile, l'abbé Gosselin, curé de Saint-Georges du Château de Caen, constate le succès de la fondation, tant en ville qu'au dehors. L'audition des œuvres couronnées, qui avait lieu dans l'église Saint-Pierre, réunissait parfois jusqu'à deux mille personnes.

Philippe, le maître de chapelle de Bayeux, déjà nommé, fut le lauréat de 1676. Le motet *Venite omnes* lui valut cette fois le flambeau d'argent.

Les deux compositeurs couronnés en 1677 portaient l'un et l'autre le nom de Cousin. Le premier était maître de musique de la cathédrale de Saint-Malo; le second remplissait les mêmes fonctions à la collégiale de Mortain. Le président du concours fut, cette année-là, M. Du Rond, chevalier de Malte, commandeur de Bretteville-le-Rabet, Voimey et autres lieux, valet de chambre honoraire du Pape, etc. Le motet avait pour texte : *Transige, dulcissime Domine Jesu*, etc.

La circulaire relative au concours de 1678 offre quelques particularités utiles à noter. «Vous êtes priés par la confrérie, disait M. de

Saint-Martin, de n'envoyer pas un grand nombre de mesures au-delà de cent, de peur d'ennuyer la compagnie; car on nous envoye quelquefois jusques à quinze ou seize motets, et comme le port est cher par la poste, qu'il pourroit absorber toute la dépence de la fête, et être cause qu'il ne se trouveroit pas personne qui voulût être président, prenez la peine d'envoyer vos pièces par les messagers, sans les cacheter, jusques à ce que nous ayons pû composer avec le maître de la poste. »

Dans une circulaire ultérieure, il faisait savoir que « les musiciens de France étant occupés à composer pour les prix qu'on donne le jour de Sainte-Cécile à Rouen, à Évreux, à Abbeville, au Mans, à Angers, à Saintes, Alby, Arras, Béthune, Courtray et autres villes », le jugement des motets n'aurait lieu que le 21 décembre, jour de Saint-Thomas. Ceci nous fait voir combien étaient nombreuses alors les fondations analogues à celle de Caen.

Le motet *Attendite omnes ad magnum* valut cette année-là le premier prix à l'habile maître de chapelle du Mans, Louis Bouteiller. Le second prix échut aussi à un lauréat des concours précédents : Loyseau, organiste de la cathédrale de Tours; il reçut de M. de La Cour, premier président de la Chambre des Comptes de Paris, un anneau d'or armorié.

Les actes de munificence par lesquels cet honorable magistrat signala son passage à la présidence du Puy, ne firent qu'accentuer davantage la lésinerie dont avait fait preuve son prédécesseur, le commandeur de Voimey, lequel s'était refusé à payer les *six francs* dus au poëte chargé de composer l'ode accoutumée en l'honneur de sainte Cécile. M. de Saint-Martin s'était montré d'autant plus indigné de cette conduite mesquine, qu'il avait eu la délicate attention de dédier au commandeur un de ses derniers écrits. Pour éviter le retour de semblables désagréments, il sollicita et obtint du Parlement un arrêt réglant la dépense de la présidence. Mais qu'arriva-t-il alors ? Personne ne voulut accepter les fonctions de président, à cause des frais qu'elles entraînaient forcément pour le titulaire; telle fut du moins la raison qu'en donna l'abbé de Saint-Martin, lorsqu'il décida d'ajourner le concours de 1682. Le même cas se produisit les deux années suivantes; le fonctionnement du Puy de musique se trouvait complétement suspendu.

Mais, il faut le dire, les refus qu'essuyait M. de Saint-Martin,

lorsqu'il allait de porte en porte à la recherche d'un président, provenaient d'un motif tout autre que celui qu'il supposait. Les extravagances du pauvre abbé ne faisaient que croître, le côté ridicule de son caractère s'accentuait chaque jour davantage; par suite, le patriote zélé, l'homme de bien, le protecteur des arts, s'effaçaient en lui aux yeux du public, pour ne plus laisser apercevoir qu'un être grotesque, continuel point de mire de la risée populaire. On comprend dès lors pourquoi les notables Caennais se montraient si peu disposés à s'associer aux actes de ce pauvre fou, si louables qu'ils fussent parfois.

La mystification mémorable dont il fut l'objet en 1685 acheva la ruine de son bon sens. Une prétendue ambassade du roi de Siam vint le visiter solennellement pour lui remettre le bonnet de mandarin et l'investir du titre de médecin du monarque siamois. L'abbé Porée, secrétaire de l'Académie de Caen, a raconté, dans un livre aujourd'hui très-rare [8], les détails plaisants de cette aventure, dans laquelle trempèrent à un titre quelconque, non-seulement les étudiants de l'Université, mais encore les gens les plus distingués de la ville, tels que le poëte Segrais, alors premier échevin, le marquis de Coigny, gouverneur de Caen, l'intendant de Gourgues, Michel Gonfrey, professeur aux droits, et bien d'autres encore.

L'abbé de Saint-Martin passa le reste de son existence à batailler par écrit avec les gens qui le chansonnaient et l'accablaient d'épigrammes, et à savourer la douce béatitude que lui avait apportée son pseudo-bonnet de mandarin. C'est ainsi qu'il devint hors d'état de s'occuper de sa fondation en faveur des musiciens; peut-être même l'avait-il absolument oubliée lorsqu'il sortit de ce monde, le 16 novembre 1687. Rien n'annonce que quelqu'un ait songé après lui à la rétablir.

Jules Carlez,
Directeur de l'École nationale de Musique et vice-secrétaire de la Société des Beaux-Arts de Caen.

NOTES ET DOCUMENTS

1. *Puy de musique érigé à Évreux en l'honneur de madame sainte Cécile,* publié d'après un manuscrit du seizième siècle, par MM. Bonnin et Chassant ; Évreux, imp. Ancelle, 1837, in-8° de 88 pages.

2. Ouvrard (René), né à Chinon en 1624, mort à Tours en 1694, fut maître de chapelle à Bordeaux et à Narbonne, avant d'occuper le même poste à la Sainte-Chapelle de Paris. Il a écrit, entre autres ouvrages d'érudition, une *Histoire de la musique chez les Hébreux, les Grecs et les Romains,* dont le manuscrit se trouve à la Bibliothèque de Tours.

Farionel, ou Farjonel (Jacques), chanoine et maître de musique de la Sainte-Chapelle, à Dijon, a compté parmi ses élèves Du Bousset, maître de la chapelle du Roi, auteur de cantates, d'airs à chanter, etc.

Mignon n'est cité par Fétis que comme auteur d'un recueil d'*Airs à quatre parties,* publié en 1664, chez Robert Ballard. Son titre de maître de chapelle de la cathédrale de Paris est demeuré ignoré du savant musicologue.

Moulinié, ou Moulinier (Étienne), originaire du Languedoc, exerça pendant quelque temps les fonctions de directeur de la musique du duc d'Orléans, et retourna ensuite dans sa province. Il a publié chez les Ballard plusieurs recueils d'Airs à quatre parties, et une *Missa pro defunctis,* à cinq voix.

3. « Fondation de 45 livres de rente pour un prix de musique.

« A tous ceux qui ces lettres verront, messire Thomas Morant, chevalier, seigneur et marquis du Mesnil-Garnier, conseiller du Roy en ses conseils, maistre des requêtes ordinaires de son hostel, garde hérédital du scel des obligations de la vicomté de Caen et d'Évrecy : Salut. Savoir faisons que par devant Jean Bougon et Jean Olivier, tabellions royaux audit Caen, Fut présent messire Michel de Saint-Martin, escuyer, sieur de la Mare du Désert, prestre, docteur en théologie en l'Université de Rome, protonotaire du Saint-Siège, et cy-devant recteur de l'Université de Caen, lequel bien informé des advantages que la musique apporte au service de Dieu dans les temples, et des grandes consolations que les chrétiens en reçoivent, et ne pouvant voir sans quelque sentiment de douleur qu'il y ait des prix establis en cette ville de Caen pour ceux qui tirent bien de l'arc, de l'arbalestre et de l'arquebuse, et qu'il n'y en aye point pour exciter les beaux esprits à cultiver la musique, à laquelle il s'est appliqué dès sa plus tendre jeunesse. Outre il a ouy chanter celle du Roy, du Pape, de l'Empereur, des Républiques de Venise et de Gênes, des princes

d'Italie, du duc de Savoye, de l'archiduc Albert, gouverneur des Pays-Bas, du Roy d'Angleterre et autres cours, où il a toujours reconnu qu'elle est en une grande estime,

« A fondé et donné à perpétuité quarante-cinq livres de rente annuelle à l'église de Saint-Pierre de Caen, et à la confrairie de Sainte-Cécile, establie en icelle, l'an quinze-cent-soixante et quatre, où ledit sieur fut reçeu en l'an seize-cent-quarante et sept, raquitable au denier vingt, dont l'on en employera trente livres à achepter vn flambeau d'argent, où seront gravées sur le pied les armes du sieur fondateur, à sçavoir trois glans, trois coquilles et un chapeau de protonotaire, et sera escrit à l'entour : *Ex munificentiâ nobilissimi viri Michaelis de Saint-Martin, Doctoris Theol. Protonotarii Apostolici ;* lequel prix sera donné au musicien qui aura le mieux composé un motet en l'honneur du Saint-Sacrement de l'Autel, à neuf parties, le petit chœur à quatre, le grand à cinq, du mode qu'on voudra choisir, et on imitera le plus qu'on pourra, les livres de musique des maistres de la chapelle du Roy ; de plus, il y aura dix livres pour les juges et musiciens, et quatre livres pour le Thrésor, en considération de ce qu'il fera vuider les deniers, et qu'il se chargera du remplacement de ladite rente, et vingt sols pour ceux qui sonneront les deux grosses cloches, demi-heure avant que de donner le prix : Et pour asseurance des quarante-cinq livres de rente, le sieur fondateur les a assignées spécialement sur soixante livres de rente à luy deües par Pierre B., maistre C. et F. M., tous deux bourgeois de Caen, par contrat passé en ce tabellionage, le 23e jour de novembre seize-cent-soixante et onze, sans que la spéciallité déroge à la généralité de ses autres biens, ny au contraire, ny que ledit sieur puisse estre recherché de la garantie de ladite rente, qu'après le décret des héritages desdits B. et M.

« Les motets seront envoyés au sieur président de la confrairie de Sainte-Cécile, avec un billet cacheté, où le nom du musicien sera écrit avec une marque de sa pièce pour estre mise aux mains d'une personne de considération, soit de la ville, ou d'ailleurs, qu'on choisira tous les ans pour président, et au deffaut l'un des prestres de la confrairie ; sa fonction sera d'assister le jour de Sainte-Cécile à la messe, aux premières et secondes vespres, s'il le peut ; et il sera envoyé prendre dans sa maison par les deux bedeaux de la confrairie, avec leurs robes et verges chaque fois pour y estre amené ; quant à sa place, il la prendra du consentement dudit sieur curé dans les hautes chaires, vis à vis le sieur conservateur, et aura du pain bénit après luy, et il jugera le prix la veille de Sainte-Cécile, avec tel nombre de musiciens qu'il advisera bien. Le président pourra faire mettre ses armes dans l'affiche qu'il envoyera tous les ans aux maistres de musique de cette province, et autres, ainsi que son nom

et ses qualités ; et il ne sera tenu à aucuns frais, qu'à l'impression des deux placars qu'il fera composer par qu'il voudra, dans le premier desquels il y aura de la lettre pour composer, et dans l'autre il sera parlé en vers des louanges de sainte Cécile, du Saint-Sacrement, de la musique et du sieur président ; et au port des motets, afin d'éviter aux abus qui se pourroient glisser, s'il estoit permis de faire une grande despense. Le sieur fondateur a eu agréable la présidence cette année, à luy donnée par les confrères. Les musiciens estrangers seront reçeus à composer, et ledit sieur fondateur ne pourra estre obligé à la charge de conservateur de ladite confrairie que de son consentement, à cause de son indisposition, et aura sa voix au jugement des prix, non seulement cette année, mais quand il advisera bien, et il fera aussi la charge de président quand il le jugera à propos, et d'une année à l'autre, et y pourra nommer quelqu'un quand il voudra, en advertissant le sieur conservateur dans le 30 de septembre ; et les sieurs conservateurs de Sainte Cécile, curé de Saint-Pierre, et trésoriers en charge pourront être présents au jugement du prix. S'il arrive qu'on n'envoye pas des pièces au prix, ou qu'il ne soit pas jugé, il demeurera au dit sieur, et la même chose arrivant après son deceds, il sera donné aux pauvres du grand Hospital : outre, ledit sieur de Saint-Martin a promis de donner dans un an deux statues, l'une de saint Sauveur, l'autre de sainte Cécile, qui seront placées sur deux hautes colonnes, le tout de carreau de Caen, dans la place Saint-Pierre.

« La présente donation et fondation en circonstances, a été acceptée par maistre Simon de la Vigne, prestre, bachelier en théologie, curé de ladite église Saint-Pierre, maistre Pierre Gueroult, prestre, obitier en l'église Saint-Sauveur de Caen, de présent conservateur de ladite confrairie de Sainte-Cécile, messire Thomas Benard, seigneur de Rotot et de Maisons, conseiller du Roy, trésorier-général de France à Caen, maistre Robert Bazin, sieur de Rondemare, conseiller du Roy, controlleur-général du Taillon en la généralité de Rouen, et maistre Jean Gost, apoticaire, trésoriers de présent en charge de ladite église, pour eux et leurs successeurs Et à l'entretien du present, ledit sieur de Saint-Martin a obligé tous ses biens meubles et immeubles, et spécialement ladite partie de soixante livres de rente par luy assignée sur lesdits B. et M., sans que la spécialité déroge à la généralité ny au contraire : En témoin de ces lettres sont sellées dudit séel, sauf autruy droit. Ce fut fait et passé audit Caen, le lundy 23e jour de novembre seize-cent-soixante et onze, presens Jean Lucas et Estienne Chretien dudit Caen, témoins qui ont avec esdites parties et tabellions signé à la minute du present suivant l'ordonnance.

« *Signé :* Bougon et Ollivier, avec paraphes. »

4. C'est ce musicien qui tomba en disgrâce vis-à-vis de Louis XIV, pour avoir fait exécuter sous son nom, à la chapelle de Versailles, des motets composés par Desmarets, qui les lui avait vendus. Fétis donne peu de détails sur Goupillet; il semble même avoir ignoré qu'avant d'être maître de musique à la cathédrale de Meaux, d'où la protection de Bossuet le fit passer à la chapelle du Roi, il avait rempli les mêmes fonctions à Langres. Goupillet, comme on le verra plus loin, était élève de l'abbé Robert, maître de musique de Notre-Dame de Paris.

5. Le nom de ce personnage s'écrit tantôt avec un C, tantôt avec un G : *Coupillet,* ou *Goupillet.*

6. Ce détail biographique a été omis par Fétis, qui, dans la *Biographie universelle des musiciens,* fait passer directement l'abbé Robert de la place de sous-chantre à Saint-Germain-l'Auxerrois à celle de maître de la chapelle du Roi.

7. Marin Le Bourgeois cessa, selon toute probabilité, de s'occuper du Puy de musique; mais il dut se réconcilier par la suite avec M. de Saint-Martin, si l'on en juge par le passage qui le concerne dans la lettre suivante, émanant de l'abbé lui-même, et conviant le public au service qu'il faisait célébrer pour le repos de l'âme du père de la célèbre Marion de Lorme :

« Monsieur,

« Vous êtes très-humblement supplié de vous trouver mardy prochain, saizième jour d'aoust, en l'eglise des Révérends Pères Cordeliers de Caen, à onze heures précises, pour assister à la messe qui sera dite pour l'âme de messire Charles de Lorme, originaire de Moulins en Bourbonnois, escuier, conseiller du Roy en ses conseils, premier ancien médecin et ordinaire de trois de nos roys, décédé à Paris le 24 de juillet seizecent-soixante-dix-huit, en l'hôtel de M. le maréchal de Créquy, gouverneur de Paris. Il était fils de messire Jean de Lorme, escuier, conseiller du Roy en ses conseils, premier médecin de Henry III et de Henry-le-Grand, dont il céda la place à son fils, quoi qu'il n'ait encore que l'âge de vingt ans, mais il donnait de l'admiration à toute la cour. M. Le Bourgeois, maître de la musique de Saint-Pierre de Caen, assisté des musiciens de la ville et des symphonistes, y fera entendre ce que la musique a de plus doux et de plus harmonieux, et il tâchera d'élever à Dieu les esprits d'un chacun par ce bel art. J'ay donné la lettre de plusieurs des motets qui s'accommodent mieux à la musique que toute autre lettre, ce qui fait que l'on en chante tous les jours chez le Roy, chez la Reyne, et

chez Monsieur, et même dans les basses messes. Voicy la lettre du premier qui sera chanté :

« *Salvum me fac Deus,* etc. »

(Non daté.)

8. *La Mandarinade, ou Histoire comique du Mandarinat de M. l'abbé de Saint-Martin*, etc.; la Haye, 1738-39, 3 vol. in-12. La première partie a été réimprimée à Caen, chez Manoury fils, en 1769, un vol. in-12.

VII

ANOBLISSEMENT D'ARTISTES LORRAINS

Messieurs,

Notre pays lorrain, qui déjà m'a fourni deux études rétrospectives que vous avez accueillies avec indulgence, m'offre de nouveau le sujet d'une lecture pour laquelle je réclame votre bienveillance accoutumée.

Je vais essayer de faire revivre pour un instant quelques figures lorraines, sinon oubliées, du moins un peu pâlies par le temps; elles font l'objet de mes recherches et ne m'ont pas paru indignes de votre attention.

Une voix plus autorisée que la mienne, celle de l'honorable rapporteur, M. Henry Jouin, disait dans une séance à la Sorbonne, en 1882, *qu'il est d'un fils bien né de ne rien refuser à une mère en deuil;* je me suis souvenu de ces paroles, Messieurs, et si je m'attarde aujourd'hui à vous parler de ma province natale, peut-être m'absolverez-vous d'avoir cédé une fois encore à une patriotique tentation.

Mon désir, Messieurs, est de vous entretenir pendant quelques moments des anciens artistes du pays lorrain qui ont mérité les faveurs des ducs et, par suite, obtenu des lettres de noblesse.

Lorsqu'il s'agissait d'anoblir un artiste, un usage particulier à

la Lorraine en réglait la matière, et la différence était grande, si l'on compare l'anoblissement avec les distinctions accordées autrefois aux artistes d'outre-Rhin. Jusque dans les détails, la procédure est conforme à l'usage français.

Les musiciens anoblis forment le contingent le plus nombreux; parmi ceux-ci, j'ai cru devoir comprendre les artistes qui possédaient souvent des charges multiples. Le premier, *Bouvet,* par exemple, remplissait les fonctions de trompette du duc René II et celles de fourrier des logis.

A propos de cette charge de trompette, il n'est peut-être pas inutile de donner ici quelques détails.

Dans toutes les *compagnies* de cavalerie, il y avait des trompettes; de plus, dans chaque régiment, un *trompette-major* servait d'instructeur et de surveillant, mais un *trompette* était choisi dans le nombre pour être spécialement attaché à la personne du capitaine.

Cet emploi, très-recherché, équivalait à celui de porte-étendard. Lorsque le trompette particulier du chef ou du régiment venait à disparaître dans une bataille, cette perte était semblable à celle du drapeau. Il en fut de même, dans la suite des temps, pour le timbalier.

Plus le rang du chef était élevé, plus les fonctions de trompette étaient en honneur. Un prince ou un roi n'admettait pour *trompette* qu'un gentilhomme ou un brave officier, et souvent il l'anoblissait; ce fut le cas, non-seulement pour Bouvet, mais aussi, en 1543, pour *Guillaume Soldan.*

Il faut donc considérer cette charge surtout comme honorifique, et, quoique ce ne soit pas à des musiciens proprement dits qu'elle fut toujours accordée, on doit croire qu'étant placés dans cette catégorie, leur service, consistant à sonner de la trompette, exigeait une certaine oreille musicale et un exercice soutenu de cet instrument.

Cet usage s'est perpétué très-longtemps en France et en Lorraine, et, sous Louis XIV, un trompette par compagnie restait auprès du Roi, pour son service particulier, sous le titre de *trompette des plaisirs*[1].

[1] Léon Pillaut, *Instruments et musiciens,* p. 69, et Kastner, *Manuel de musique militaire.*

Voici, d'après les Archives conservées à Nancy[1], les lettres d'anoblissement de François Bouvet.

Bouvet (François), trompette du duc René II (et, suivant le nobiliaire manuscrit du chevalier de Villers, son trompette et fourrier des logis), anobli par lettres de ce prince, données à Bar, le 10 novembre 1501, « porte *d'azur, coupé d'argent, en chef un* « *corps de lion d'or tenant une hache d'armes et en pointe une* « croppe[2] *de bœuf de gueules*[3] ».

François Bouvet vint d'Italie avec ce même prince et fut nommé son *aide de camp* au siége de Ferrandil; il s'établit ensuite dans le Barrois et y épousa Jehanne du Chesno, dont il eut deux fils, Michel et François.

Michel fut déclaré gentilhomme en 1610 et devint conseiller d'État de Charles III; les lettres de gentillesse disent « qu'estant « issu de la maison de Bouvet d'Asti en Piémont, le premier Fran- « çois Bouvet ayant suivi comme trompette le duc René en Barrois, « il voulut bien comme estranger et pour assurer d'autant de sa « qualité de noble ceux avec qui il avoit à vivre, impétra des lettres « de noblesse dudict duc René, il y a cent-neuf ans, etc. ».

En 1626, Charles Bouvet obtint la permission de prendre les armes des Bouvet d'Asti :

« *D'azur, à un bœuf passant d'or; en chef, trois étoiles de* « *même, timbrées d'un armet grillé, couronné d'une couronne de* « *comte, issante d'un cerf au naturel.* » Ces armes sont encore actuellement celles de la famille de Bouvet.

Le second trompette anobli fut :

Soldax (Guillaume), qualifié de « *trompette à monseigneur* », anobli par lettres données à Nancy, le 18 décembre 1543. « Porte « *d'azur, en sautoir d'or, cantonné de quatre besans d'argent;* « *l'écu surmonté d'un armet morné, orné de son bourlet et d'un* « *lambrequin aux métaux et couleurs dudict*[4]. »

Voici les motifs de l'anoblissement :

« Pour contemplation aussy des bons et agréables services qu'il « nous a par longtems fait chacun jour et espérons qu'il fera tou-

[1] B, 8.
[2] Dom Pelletier dit *trappe;* les Archives disent *croppe,* ce qui signifie *croupe.*
[3] *Trésor des Chartes,* f° 145. Voir rég. 1498-1502.
[4] F° 208, B, reg. 1542-1543.

« jours en continuant de bien en mieux pour l'avenir, désirant « comme raison est l'augmenter et accroître en honneur et état « pour récompensation des choses ci-dessus dictes et pour exemple « donner aux aultres, eux appliquer à bien et œuvres vertueuses, « iceluy par ces causes, etc. »

Le titre de *trompette des plaisirs,* à la cour de France, était appliqué aussi aux tambours, dès le quinzième siècle, en Lorraine. Dans le manuscrit de Nicolas Boudot, au *Trésor des titres,* Poirel, dit Pierresson (Jean), est nommé *tabourin des plaisirs de S. A. de Lorraine.*

Il est qualifié de *tabourin du Roi,* dans l'acte que j'ai pu relever aux Archives :

Poirel, nommé aussi Pierresson Jean, tabourin du Roi, fut anobli par lettres du duc René II, données à Nancy le 5 décembre 1497. Ses armes portent : « *d'azur, party de gueules, party en « pal à une barre d'or et deux orlets de même, l'un en chief et « l'autre en pointe, l'escu surmonté d'un armet morné, orné « de son bourlet et d'un lambrequin au métail et couleurs de l'escu*[1]. »

Les chanteurs, appelés autrefois *chantres,* remplissaient leur office, soit à l'église, soit à la chambre de leur souverain; ils cumulaient le sacré et le profane, sans qu'aucune objection ait pu se produire à cet égard.

Le plus célèbre de ces *chantres* fut, sans contredit un nommé :

Barbereau, dit Augueville (Michel), valet de chambre et chantre en la chapelle des ducs Antoine et François Ier; anobli par lettres du duc Charles de Lorraine, données à Nancy le 7 février 1553[2]. Ses armes étaient : « *d'or, à trois lions de sable, deux en haut et un « au chef d'azur, chargé de trois roses d'or;* et pour cimier, *un « lion naissant de sable couronné d'un chapeau de triomphe d'or, « tenant un bouquet de roses de même.* »

Les lettres patentes disent : « Michel Barbereau, valet de chambre « de notre neveu et que ci-devant il a bien dextrement et ordinai- « rement servi en état de chantre, tant en la chapelle qu'en la « chambre, feus d'heureuse mémoire nos très-chiers et très honorés

[1] B, 6, f° 20, reg. 1497-1498.
[2] *Archives lorraines,* B, 29, f° 67, reg. 1555.

« seigneurs père et frères, nos seigneurs les ducs Antoine et François », etc.

On sait qu'il ne faut pas prendre selon l'usage moderne le mot valet de chambre, qui était souvent donné en même temps qu'une aûtre charge. Le valet de chambre équivalait à notre chambellan, tout comme le titre de connétable, une des plus hautes charges de l'État, avait été donné au personnage ayant les étables sous ses ordres et appelé *comte des Étables,* d'où le mot connétable.

L'anoblissement de *Mitatte* (Bertrand) désigne encore l'emploi de ces doubles fonctions [1].

Bertrand Mittate, organiste, fut anobli sans finances; les lettres patentes expédiées à Nancy le 20 octobre 1535 sont ainsi conçues :

« Scavoir faisons que nous ayant égard et bonnes considérations « aux bons et agréables services que nostre cher et bien amé Bertrand Mitatte, *nostre organiste* et *valet de chambre,* nous a par « ci-devant faict, espérant que encore mieux fera pour le temps à « venir, ayant aussi égard à l'*honnêteté* de sa personne et *bonne « conversation* dont il a été par ci-devant et comme il s'est conduict « et ordonné à toutes œuvres et faits nobles, etc. [2]. »

Ses armoiries étaient : « *d'or, à la face de gueules, accompagnés de croix pattées d'azur ; deux en chef et une en pointe.* »

Ce Bertrand Mitatte eut deux femmes : la première, d'origine noble, se nommait Marthe des Fours, fille de Nicolas des Fours, contrôleur de la Monnaie, et de Marguerite Boilauve; la seconde était Marguerite Gennetaire, famille bien connue en Lorraine.

Viennent ensuite les anoblissements des deux intendants de la musique des ducs de Lorraine; ces deux intendants furent : Charles Royer et Jean Greneteau.

Ces fonctions étaient très-importantes; on désignait quelquefois les personnages qui en étaient revêtues du titre de Grand Maître des joueurs d'instruments, ainsi qu'on peut le voir dans l'acte de noblesse de Jean Greneteau :

Greneteau (Jean), anobli par lettres patentes expédiées de Lunéville, le 15 mars 1736 [3], disant que : « François, son père, lui, son

[1] F° 375, reg. 1532-1535.
[2] Au folio 375 du registre cotté 1532 et 1535, il est écrit *Mitat.*
[3] B, 178, *Trésor des Chartes,* f° 33, reg. 1736.

« épouse et ses fils n'ont cessé depuis près d'un siècle de rendre « service à S. A. R. et aux Ducs, ses prédécesseurs; ledit François Greneteau en qualité d'intendant de la musique des ducs « Charles IV et Charles V, et en celle de Grand Maître des joueurs « d'instrumens des duchés de Lorraine et de Bar; que l'exposant « ayant été dès sa jeunesse attaché au service de l'Électeur de « Cologne, en qualité d'un de ses valets-de-chambre, il fut, il y a « près de cinquante-six ans, pour servir en pareille qualité près la « personne du duc Charles V, après la mort duquel il passa au service du duc Léopold, qu'il a servi avec fidélité, de même que les « princes Joseph et François de Lorraine, ses frères, tant en cette « qualité qu'en celle de Grand-Maître des joueurs d'instrumens des « duchés de Lorraine et Barrois, etc. » Ce Jean Gréneteau épousa Marie-Anne Hermanin, née d'Arcos de Weidenfeld, fille d'un gouverneur de Phalsbourg; ils eurent trois fils : 1° Léopold; 2° Charles, prêtre et chanoine de Commercy, qui devint aumônier du duc Léopold par brevet du 1er septembre 1723; enfin François, l'un des commis de la chancellerie, et *Grand-Maître des joueurs d'instrumens de Lorraine et de Barrois;* par patentes de l'année 1728, François Greneteau fut enfin pourvu d'un office de conseiller-secrétaire des commandements et finances du duc Léopold. Les armes données aux Greneteau étaient : *d'azur, à une épée emmanchée d'or et une carabine d'or passée en sautoir;* et pour cimier, *l'épée de l'écu couronnée d'or et issante d'un armet morné, orné de son bourlet et lambrequins aux métaux et couleur de l'écu.*

Royer (Charles) fut intendant de la musique et contrôleur en l'Hôtel du duc Léopold[1]. Ses lettres de noblesse, données à Lunéville le 12 janvier 1706, indiquaient comme armes : *d'azur, à deux épées d'argent mises en sautoir, écartelé de gueules à la roue de six rayons d'or et sur le tout d'or au lieu naissant de gueules;* pour cimier, *un aigle éployé de sable.*

Sans vouloir nous étendre plus longuement, il convient de citer l'anoblissement de Claude-Marc Magny, attaché au service des enfants du duc Léopold Ier, en qualité de maître de danse. Les lettres de noblesse lui furent données à Lunéville, le 15 mars 1725[2].

[1] *Archives*, f° 11, reg. 1706.
[2] *Archives*, f° 212, reg. 1724.

Ses armes portaient : *d'argent, à la face de sable chargée d'une levrette courante d'argent colletée de gueules, bordée et clouée d'or, accompagnée de deux étoiles d'azur, deux en chef et une en pointe;* pour cimier, *une étoile de l'écu issante d'un armet morné, orné de son bourlet et lambrequin aux métaux couleurs de l'écu.*

Enfin le fils d'Étienne VANEL fut confirmé dans sa noblesse comme capitaine-lieutenant du régiment de Tornielle, par lettres du duc de Lorraine (Charles IV), données à *Paris*, le 8 août 1662[1]; ces lettres ajoutent que Charles-Antoine Vanel est issu de noble et ancienne race du royaume de France, que feu *Étienne Vanel,* son père, avait été page de la musique de Son Altesse et depuis fut un des valets de chambre ordinaire, étant mort en la cour de Sa dite Altesse en la ville de Besançon. Les armoiries des Vanel étaient : *d'azur, au chevron d'or, accompagné de trois étoiles de même, deux en chef et une en pointe.* Le cimier portait *un lion d'or tenant une étoile de l'écu.*

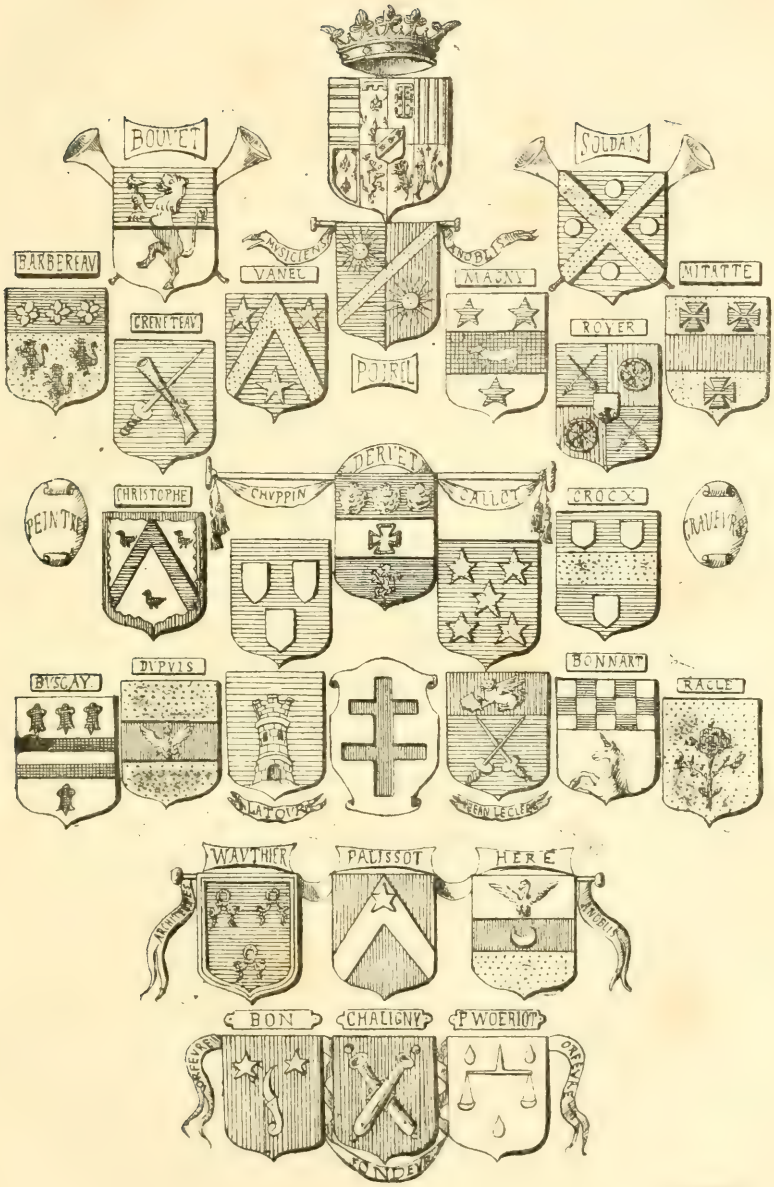
De tous les Beaux-Arts, ceux qui ont le plus d'affinités entre eux sont sans contredit la musique et la peinture. Après les musiciens anoblis, il convient de parler des peintres lorrains qui, par leurs talents, méritèrent les mêmes distinctions.

CHRISTOPHE, peintre ordinaire de Léopold Ier, était né à Verdun, en 1667, d'une famille originaire de Saint-Mihiel (Meuse); son grand-père était avocat en cette ville. Les lettres d'anoblissement, données à Lunéville le 30 mai 1726, sont conçues en ces termes[2] :

« Il est venu s'établir dans notre bonne ville de Nancy, où depuis « quinze ans qu'il y réside, il a fait connoitre sa capacité, laquelle « étant parvenue jusqu'à nous, nous l'avons employé à faire les « portraits de notre famille royale, desquels nous avons été si satis- « faits que nous l'avons réservé pour un de nos peintres ordinaires « et sommes dans le dessein de l'envoyer en des cours étrangères « pour faire des portraits que nous désirons avoir. Il ne s'est pas « contenté de travailler pour le public, se trouvant dans un état « libre; il a cru, par un principe de charité, devoir donner une « partie de son temps et du fruit de ses épargnes à orner comme

[1] Fos 4 et 6, reg. 1662, et layette cottée *Anoblissement,* nos 228-229.

[2] Voir : *Quelques Notes sur les peintres lorrains des quinzième, seizième et dix-septième siècles,* par H. LEPAGE.


BOUVET
SOLDAN
BARBEREAV
VANEL
MAGNY
MITATTE
CRENETEAV
ROYER
POIRIL
DERIVET
CHUPPIN
CALLOT
CROCX
CHRISTOPHE
PEINTRE
CRAVEIROS
BUSCAY
DUPUIS
BONNART
RACLE
LATOUR
JEAN LECLERC
WAUTHIER
PALISSOT
HERE
BON
CHALIGNY
P WOERIOT
FONDEUR

« il faut plusieurs églises des paroisses et hôpitaux et maisons reli-
« gieuses de nos États, où il a donné plus de deux cents tableaux
« de piété, enrichis de bordures, sans ceux auxquels il travaille
« encore et qu'il est dans le dessein de le leur donner ; et comme il
« nous paraît juste de lui accorder quelques récompenses dignes de
« ses vertus, de sa bonne conduite, de ses services et de sa bonne
« réputation, nous n'en avons pas trouvé de plus convenable que
« de l'élever au rang de noblesse, qu'il est en état de soutenir et
« qui le fera paroître avec plus d'honneur et de distinction dans les
« cours où nous devons l'envoyer, etc. »

Les armes qui lui furent données étaient : *d'argent, au chevron d'azur, accompagné de trois merlettes de sable, deux en chef, une en pointe, à la bordure engrelée de gueules ;* et pour cimier, *une merlette de l'écu*[1].

Parmi les œuvres remarquables de ce peintre, il faut citer un portrait de Charles III, fondateur de l'Université de Pont-à-Mousson, un autre représentant le même personnage (cabinet de M. Noël), enfin un portrait de Léopold. Claude Christophe mourut sans avoir pris d'alliance, le 3 août 1746 ; son frère, Joseph Christophe, était peintre d'histoire ; l'Académie de Paris avait fait graver son portrait par Surugue, pour sa réception à l'Académie, en 1735.

Le prince Nicolas de Lorraine, régent du jeune duc Charles III, surnommé plus tard le Grand, avait en estime un peintre milanais qui s'était établi et marié en Lorraine ; ce peintre se nommait François Buscay ou Buxay. Il l'anoblit par les lettres patentes suivantes datées du 10 mai 1547 :

« A la prière et requeste très affectueuse de noz très chiers
« cousin et cousine, les comte et comtesse de Challant, nous,
« informés des bonnes mœurs, honneste vie et conversation de
« maistre François Buxay, Milanois Paintre, ayant son bien qu'il
« avoit delà les monts pour soy habiter par deçà vendu, et de faict
« prins par mariage une femme noble nommée Katherine de
« Mailly, tenant terre de fiefz de nostre filz et nepveu par espé-
« cial, etc. » Suit l'anoblissement.

Ses armes étaient : *d'argent à une fasce de sable vidée d'argent, accompagnée de quatre hermines de sable, trois en chef et une en*

[1] *Archives*, f° 8, reg. 1726.

pointe, le tout surmonté d'un armet morné, orné de son bourlet et d'un lambrequin aux métaux et couleurs de l'écu. Le même prince Nicolas, régent pendant la minorité du jeune duc Charles III, anoblit le peintre.

Claude Croq, ou Crocx, qui fut le père d'une postérité de peintres, de graveurs et d'orfèvres.

Les lettres de noblesse données à Nancy, le 17 janvier 1556, disent que :

« Claude Crocq, depuis l'espace de dix-huit ans ou environ, « auroit toujours continué de son état au service des feus, en très « heureuse mémoires les bons ducs Antoine et François (que Dieu « absolve !), nos très chers père et frère, comme encore il con- « tinue de présent au service de nostre très cher neveu, à leur « grand contentement et au nostre ; désirant à ces causes le traiter « favorablement et lui donner d'autant meilleur courage et plus « grande occasion à persévérer dans ledit office, etc. » ; puis suit l'anoblissement avec les armoiries, qui sont : *d'azur à la face d'or accompagnée de trois écussons d'argent, deux au chef, un en pointe* [1].

Claude Crocq épousa Mangeon Husson, veuve de noble Jean Bouseron, pourvoyeur en l'Etat de Lorraine. Un tableau de Claude Crocq existait dans le cabinet de feu M. Rolin et représentait François Ier, duc de Lorraine, et sa gouvernante.

Demenge et Dominique Crocq, orfèvres et graveurs, descendants de Claude Croq, eurent chacun postérité ; le premier eut l'insigne honneur de donner les premiers principes de l'art de la gravure au célèbre Jacques Callot.

Dans la double généalogie de Crocq, se trouvent plusieurs artistes du même nom.

Nicolas Crocq, orfèvre et graveur, commissaire à la Monnaie de Lorraine, lequel épousa Françoise Hardy, le 16 août 1639; *Claude Crocq,* marchand orfèvre et graveur de la Monnaie de Nancy, qui épousa Anne Hardy, le 11 janvier 1642; *Ignace-Nicolas Crocq,* fils du précédent, maître orfèvre, décédé le 26 mars 1695, et ayant eu pour fils *François Crocq,* également orfèvre.

Parmi les peintres lorrains estimés au dix-huitième siècle, il

[1] F° 12 v°, reg. 1557.

faut citer la famille des *Chuppin*. Le premier, Médard Chuppin, fut anobli par des lettres expédiées de Charmes, le 7 mars 1567. Ses armes étaient : *d'azur, à trois écussons d'argent posés deux en chef et un en pointe;* et pour cimier, les lettres ME, *d'or, avec un dard au naturel*[1].

Médard Chuppin partit, en 1545, pour l'Italie, avec Claude Crocq; le duc François contribua à payer leurs frais de voyage; ils y restèrent jusque vers 1550. En 1555, ils achevèrent, au palais ducal de Nancy, les peintures murales commencées par Hugues de la Faye, et que plus tard Bellanger restaura. Médard Chuppin termina, au réfectoire des Cordeliers de Nancy, la *Cène* de Hugues de la Faye.

Médard, marié à Laurence de Loupy, fut le père de maître Charles Chuppin, peintre et compagnon du fameux Claude Henriet; il épousa Marie Philippe, de laquelle il eut : 1° Nicolas, qui suit; 2° Laurence, laquelle épousa, le 22 janvier 1619, Daniel du Mesnil; 3° Médard, né le 4 mai 1605; 4° Anne, née le 28 novembre 1608; 5° Alexis.

Nicolas Chuppin, peintre, mourut le 29 novembre 1635; il avait épousé en premières noces Anne Chrétien, dont il eut : 1° Daniel, né le 24 janvier 1619, et en secondes noces, le 25 février 1620, Claude Reghauldin, morte le 29 novembre 1635, dont il eut : 2° une fille, née le 24 octobre 1625; 3° Louis, mort le 27 juillet 1629.

Un peintre du nom de Dupuis (Nicolas) ou Dupuy, originaire de Pont-à-Mousson, est qualifié, dans l'acte d'anoblissement daté du 24 décembre 1706, de peintre ordinaire de Son Altesse Royale. Je remarque aussi dans cet acte un détail intéressant; il y est dit : « Pour son habileté dans l'art de peindre, qui lui avoit procuré « l'honneur de peindre d'après nature l'empereur Joseph durant « le siège de Landau, et, pour que son bisaïeul maternel, *Barthé-* « *lemy le Brun, aussi peintre ordinaire de S. A. Charles III,* « *avoit été anobli par ce prince,* en récompense de ses excellents « ouvrages, etc. »

Ces lettres de noblesse font ainsi retrouver l'indication de celles disparues et données au peintre du duc Charles III, Barthélemy le

[1] *Trésor des Chartes,* f° 94 v°, reg. 1567.

Brun. Les armes de Dupuis étaient : *d'or, à la fasce de gueules, chargées d'un alérion d'argent*[1].

Nicolas Dupuis épousa Catherine Philippin, fille de Samuel Philippin et de Marie Barotte; il en eut : 1° Nicole Dupuis, épouse de Jean Taron, commissaire-garde de l'artillerie du fort Saint-Martin de Trèves; 2° Philippe, qui suit; 3° Antoine, prêtre missionnaire; 4° Marguerite.

Philippe Dupuis ou Dupuy, peintre ordinaire de S. A. R. Madame, épousa, en 1706, Anne Faron, fille de Pierre Faron et de Marie Le Cocq, dont il eut plusieurs enfants.

Une ville de Lorraine connue surtout, au siècle dernier, par les réunions fréquentes de tout ce qui s'y trouvait d'artistes distingués, Lunéville, la charmante résidence de Stanislas et de sa cour, peut revendiquer l'honneur d'avoir vu naître le peintre Claude DE LATOUR, qui excellait dans les peintures de nuits. Les Archives mentionnant ses lettres de noblesse ajoutent « qu'il présenta au « roi Louis XIII un tableau de sa façon, qui représentoit *Saint « Sébastien dans une nuit;* cette pièce étoit d'un goût si parfait, « que Sa Majesté fit ôter de sa chambre tous les autres tableaux qui « y étoient, pour n'y laisser que celui-là. Il en avoit déjà pré- « senté un semblable au duc Charles IV, lequel se voit encore « aujourd'huy dans le château de Houdemont, près Nancy[2]. » Il y a apparence qu'il fut le père d'Étienne de la Tour, demeurant déjà à Lunéville. Les armes étaient : *d'azur, à une tour d'argent maçonnée de sable.* De la Tour fut aussi nommé La Tour du Ménil.

BONNART (noble Henri) fut aussi un peintre assez connu, mais qui ne reçut pas l'anoblissement pour ses œuvres; il était déjà noble par son grand-père, Jacques Bonnard, né à Auzéville, bailliage de Clermont. Jacques avait été anobli par Charles de Lorraine, le 8 août 1605. Ses armes portaient : *Echiqueté d'argent et d'azur en parti en fasce sur argent, à une licorne issante de gueules;* et pour cimier, *la licorne de l'écu*[3].

Avant de terminer la liste des peintres anoblis, je citerai un des

[1] F° 14, reg. 1707.
[2] Ce château n'existe plus.
[3] F° 142, reg. 1605.

plus célèbres, Claude DERUET[1], seigneur de Saxon et Housseville en partie.

Claude Deruet demeurait à Nancy, où il était né, en 1558; il y mourut le 20 octobre 1660; il fut déclaré noble et issu de la famille des *des Ruetz de Troyes* en Champagne, par lettres du duc Henri, le 12 mai 1621; obtint de Charles IV des lettres de gentillesse, le 5 mars 1632, et dans la suite fut décoré, par le pape Paul V, de l'ordre du Christ de Portugal[2], et de celui de Saint-Michel par le roi de France. Il avait épousé, le 1er juillet 1623, Marie de Saulcourt, fille de Jean de Saulcourt, apothicaire de Son Altesse, reconnu noble par lettres du 15 février 1623, et de Claude Renelle, nourrice de madame la duchesse de Lorraine; décédé à l'âge de soixante-douze ans, à Nancy, il fut enterré dans l'église des Carmes de cette ville, en la chapelle de Saint-Nicolas, qu'il avait fondé, avec sa femme, par acte du 14 mai 1632; cette chapelle avait été décorée de sa main. De son mariage il eut treize enfants.

J'ai retrouvé, dans les Archives de la ville de Mirecourt, un détail donnant les prix alloués à Desruet pour deux tableaux faits par lui pour l'église : « 1620; six cents francs au sieur des Ruetz, « paintre à Nancy, pour avoir faict un grand tableau pour le maître-« autel de la paroisse, lequel tableau a coûté huit cents frans. »

Puis une autre pièce datée de 1623 : « Deux cents frans au sieur « *des Ruetz,* paintre de Nancy, restant dûs sur le tableau représen-« tant l'*Assomption de la glorieuse Vierge Marie,* par lui faict en « 1622, lequel a été mis derrière l'autel. »

Deruet, élève de Claude Henriet, artiste peintre, se rendit à Rome, où il travailla, avec Israël Henriet, dans l'atelier de Tempesta. Jacques Callot se trouvait aussi à cette époque dans la capitale des Césars. Desruet, resté seul, entra chez le peintre Josépin (Giuseppe Cesari), créateur du genre de convention appelé l'*idéalisme.*

Pour son malheur, Deruet suivit son maître dans ce genre, mais il chercha cependant à s'inspirer des grands maîtres.

Outre les peintures citées plus haut, il fit un plafond pour l'église

[1] Dom Calmet écrit *de Ruet,* Desruet, dans les lettres de noblesse de 1621, et *des Ruetz* dans les lettres de gentillesse de 1632, mais l'artiste signait Deruet. (*Biographie de Claude Deruet,* par M. E. MEAUME.)

[2] Nobiliaire manuscrit.

des Carmes de Nancy. Claude Gellée y travailla sous ses ordres; malheureusement, ce monument démoli ne permet plus d'apprécier le travail des deux artistes.

Deruet exécuta des machines peintes pour le fameux *Combat à la barrière;* un *Calvaire,* sur cuivre, pour Anne d'Autriche, destiné au Val de Grâce; un tableau qui se voit au Musée de Versailles; des tableaux de Jeanne d'Arc, de Charles IV, du prince de Phalsbourg; quatre panneaux pour le château de Richelieu, représentant les *Quatre Éléments,* qui se trouvent actuellement au Musée d'Orléans [1], et enfin plusieurs autres qui ornaient les salles du palais ducal de Nancy, restauré par les ordres du maréchal de la Ferté-Senneterre. Il grava aussi des pièces à l'eau-forte, notamment celles de l'entrée de Charles IV à Nancy.

Enfin, il ne faut pas passer sous silence le peintre Jean Leclerc, né à Nancy vers 1585, qui resta longtemps en Italie et obtint à Venise le titre de chevalier de Saint-Marc. Le duc Henri II de Lorraine l'anoblit, ainsi que son frère, Alexandre Leclerc. Le préambule des lettres de noblesse est ainsi conçu :

« Sur la cognoissance que nous avons de belles parties qui sont « en nos chers et bien aymés Jean et Alexandre le Clerc, frères, « natifz de ceste nostre bonne ville de Nancy, et du rang que l'expé- « rience qu'ilz se sont acquise, praticquants les mœurs estrangères « et parcourans les provinces les plus éloignées de nous, leur donne « parmy les hommes industrieux, dont le premier auroit esté digne « de porter l'ordre de chevallier de Saint-Marc, auquel il auroit « esté élevé par récompense des services signalez qu'il auroit « rendus à la seigneurie de Venize; l'autre mérite d'estre admis au « service de nostre personne en qualité d'homme de chambre des « nostres, etc. » Leurs armes étaient : *partie en fasce de gueules et d'azur reposant en chef un lion léopardé, dit de Saint-Marc, d'or tenant un livre représenté au naturel, et en pointe de deux épées nues passées en sautoir d'argent munies d'or, timbré d'un lion naissant de l'écu, tenant une croix de l'ordre de chevalier de Saint-Marc d'or* [2].

Jean Leclerc ou le Clerc fit surtout deux portraits du duc Henri II

[1] Voir, pour des détails plus complets, l'ouvrage de M. Meaume, *Biographie de Claude Deruet,* 4e volume. *Bulletins de la Société d'Archéologie lorraine,* 1854.

[2] Reg. des patentes, 1623.

et du cardinal de Lorraine qui, paraît-il, étaient fort réussis. Il mourut à Nancy en 1633.

Il serait injuste de ne pas mentionner le nom de l'artiste qui peut à juste titre passer pour une des gloires de la Lorraine. Il ne fut pas personnellement anobli, étant déjà de race noble. En effet, Jacquet Callot était le petit-fils de Claude Callot, ex-archer ou héraut d'armes de Charles III, duc de Lorraine. Claude avait été anobli par ce prince (1584), au service duquel il était resté vingt-deux années; il demeurait à Nancy. Ses armes, qui naturellement furent celles de Jacques, étaient : *d'azur à cinq étoiles d'or posées en sautoir;* et pour cimier, *un dextrochère revêtu, componé d'or et d'azur tenant une hache d'armes*[1]. Jacques Callot est assez connu comme graveur pour qu'il soit inutile de parler de ses œuvres.

Un autre graveur, Jean Racle, cité comme graveur en bas-reliefs, et comme graveur de la Monnaie de Nancy, fut anobli par lettres de Charles IV, données le 3 mars 1653 et vérifiées le 28 décembre 1661. Il portait : *d'or à une rose de gueules, tigée et feuillée de sinople.* Les lettres de Son Altesse, portant mandement aux gens de ses comptes de Lorraine, de procéder à l'entérinement des susdites lettres, sont du 2 novembre 1661[2].

Jal, dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*[3], dit que « Jean Racle était graveur sur métaux et valet de chambre « de Louis XIV, qu'il eut la charge de maître en la monnaie du « Roi; qu'il épousa, avant 1648, Jeanne Chemineau, qui lui donna « une fille nommée Jeanne »; mais il ignore l'anoblissement de Racle, et la date de sa mort, qu'il essaye de fixer, lui échappe, puisque l'anoblissement est de 1661; Jal ajoute plus loin que cet artiste vivait encore le 9 août 1656, quand sa femme tint sur les fonts un enfant du peintre Nocret. On pense généralement qu'il mourut en 1670[4]. Son frère Étienne, habile graveur des monnaies de Metz, eut un petit-fils, Léopold Racle, né à Nancy, qui fut élève du fameux peintre Claude Charles; Léopold mourut dans cette ville, vers la fin du dix-huitième siècle.

Les architectes, au quinzième et au seizième siècle, se nommaient

[1] F° 157, reg. 1584.
[2] *Layette d'anoblissement,* n° 185.
[3] P. 1033.
[4] *Biographie des hommes marquants de la Lorraine,* par Michel, p. 429.

plus communément *maîtres des œuvres*. C'est ainsi qu'est désigné Wauthier (Jacques), architecte du duché de Lorraine, demeurant à Nancy et anobli par lettres du duc Antoine, données en cette ville, au mois de juillet 1510. Ses armes sont : *d'azur à trois ancres géométrieuses d'or posées deux en haut et une en bas. L'écu entouré d'un orbe d'argent*, et pour cimier, *une roue de grue entre deux pennes écartelées d'or et d'azur*[1].

Au dix-huitième siècle, deux architectes furent anoblis : Héré et Palissot.

Palissot, Sébastien, fils de Philippe Palissot, petit-fils de Simon Palissot de Troyes, l'un des architectes du roi de Pologne, duc de Lorraine, Stanislas Lesczinski, avait épousé Anne Girot ou Giroux, morte le 30 novembre 1729, à l'âge de quatre-vingt-un ans, dont il eut Charles et Hubert. Ce dernier fut avocat et substitut du procureur général. Sébastien Palissot obtint des lettres d'anoblissement, données à Lunéville le 16 mars 1722 : « En considération de ses « services en cette qualité et de ceux de Hubert Palissot, son fils, « avocat en la cour souveraine de Lorraine et Barrois, et substitut « du procureur général, etc. » Ses armes sont : *d'azur au chevron d'argent, chargé sur la pointe d'une étoile d'azur ;* et pour cimier, *l'étoile de l'écu, issante d'un armet morné orné de son bourlet et d'un lambrequin au métal et couleur dudit écu*[2]. Les lettres ci-dessus furent entérinées le 27 avril 1722. Sébastien était né en 1655 ; il mourut en 1731, âgé de soixante-seize ans.

Héré, Emmanuel, cité par M. Guiffrey dans son remarquable travail sur les artistes admis chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel[3], était premier architecte et ingénieur du roi de Pologne, duc de Lorraine ; il fut aussi contrôleur général des domaines et bois de Lorraine ; fils de Paul Héré, bourgeois, et d'Élisabeth Henry, il naquit à Nancy, dans le quartier de la paroisse de Saint-Sébastien. Sa femme, Marguerite Duquesnoy, lui donna seize enfants, au nombre desquels se trouve Anne Héré, qui épousa François de Verger, écuyer-gentilhomme du roi de Pologne, et Jean-Baptiste Héré, chanoine de Saint-Dié, qui mourut le dernier de ce nom.

[1] *Trésor des Chartes*, f° 156, reg. 1505-1509.

[2] F° 32, reg. 1722.

[3] *Lettres de noblesse accordées aux artistes français, suivies de la liste des artistes nommés chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel.* Paris, J. Baur, 1873.

Emmanuel Héré fit le *Recueil des Bâtiments du roi de Pologne,* grand atlas en trois volumes, gravé par François, et dirigea avec son ami Richard Mique l'inspection générale de l'érection des bâtiments de la place Stanislas, de l'Arc de triomphe, du palais du Gouvernement et de plusieurs autres monuments remarquables de Nancy. Stanislas anoblit Héré le 15 septembre 1751. Ses armes portent : *d'or, à la face de gueules chargée d'un croissant d'argent, et en chef un héron éployé, becqué et armé au naturel;* et pour cimier, *le héron de l'écu.*

Enfin Héré vit sa noblesse reconnue par le roi Louis XV, par lettres patentes du mois de mai 1752 qui le qualifiaient d'écuyer. Ce même souverain lui avait décerné la décoration de l'Ordre de Saint-Michel; il avait été admis comme chevalier de cet Ordre en 1757; mais comme il fallait s'acquitter du droit *du marc d'or,* estimé à six ou sept mille livres, c'était une grosse dépense; un certain nombre d'artistes, à l'exemple de Héré, restèrent dans cet Ordre comme membres *admis,* et sans pouvoir se faire recevoir. Son ami, Richard Mique, architecte de Stanislas, nommé aussi chevalier de Saint-Michel, put s'acquitter de ce droit et fut reçu en 1763[1].

Deux orfèvres et un maître fondeur termineront cette nomenclature :

Box (Ferry), de Saint-Mihiel « orfèvre audit lieu », fut anobli par Charles III, le 11 décembre 1556. Porte : *de gueules au couteau serpetté d'argent en pal, accompagné en chef de deux étoiles d'or.* Bon épousa Antonie Raulet. Par décret de ce prince (Charles III, 22 octobre 1532), il est dit « que les orphèvres dudict lieu de « Sainct-Mihiel, s'ilz sont nobles ou enteriné de gentillesse, pour- « ront ouvrer et besongner leur art et mestier d'orphebvrerie en « bouticque ouverte si bon leur semble, sans perdre leur privilége « de noblesse ».

Nayant pu retrouver l'acte d'anoblissement de Pierre Woeiriot, il nous a fallu nous contenter de l'inscription placée sur sa pierre tumulaire, dans la chapelle des fonts baptismaux de l'église Saint-Christophe, à Neufchâteau (Vosges), inscription que nous avons publiée en 1883. Il semble utile de remarquer ici que Pierre Wœi-

[1] J. Guiffrey. *Lettres de noblesse aux artistes français et liste des artistes nommés chevaliers de l'Ordre de Saint-Michel.*

riot, aïeul du fameux graveur lorrain, est qualifié de *noble :* « *Ci-* « *gist noble persône Pierre Wœïriot, en son vivant orfèbvre de* « *feue de bonne mémoire René, roy de Cécille,* etc. » Ses armes portent : *trois perles d'argent, deux en haut et une en bas, et une balance d'argent, le tout sur argent.* Les orfèvres de cette époque exerçaient presque toujours l'art du graveur.

Pierre Wœïriot avait épousé Marguerite Adam, morte le 20 octobre 1530, et décéda lui-même en 1521.

Jean Chaligny, maître fondeur de l'artillerie de Lorraine sous Charles III et Henri II, épousa Sébastienne Raimbault; il mourut en 1615 et eut deux enfants : David et Antoine, morts en 1631 et 1666; ceux-ci fondirent un cheval de bronze destiné à porter la statue du duc Charles III, qui devait être érigée sur la place de la ville neuve de Nancy. Louis XIV fit transporter ce cheval à Paris, en 1671, et le donna aux États de Bourgogne; il se voyait encore sur la place publique de Dijon avant la Révolution. Pierre Chaligny, fils d'Antoine, devint ingénieur de Charles IV et obtint la survivance de la charge qu'avait son père, c'est-à-dire celle de commissaire général des fontes de l'artillerie de France; ce dernier fut anobli par lettres de Charles IV, données à Yvonne, le 17 novembre 1659. Ses armes portent : *de gueules à deux canons d'or en sautoir, issant de chacun d'iceux un boulet de même;* et pour cimier, *un lion de gueules tenant un boulet d'or*[1]. Il mourut le 9 mai 1695.

Tels sont, Messieurs, les artistes que la Lorraine a récompensés. Autrefois, les générations se succédaient et suivaient la même carrière; on se transmettait ainsi, de père en fils, de précieuses traditions d'où résultait un progrès incessant, et c'est ainsi que chacun arrivait à atteindre au plus haut degré de perfection dans son art.

Albert Jacquot,
Membre de la Société d'Archéologie lorraine,
à Nancy.

[1] F° 6, reg. 1659-1660.

VIII

DISCOURS PRÉLIMINAIRE
SUR L'ACADÉMIE DE PEINTURE ET DE SCULPTURE
DE MARSEILLE.

MESSIEURS,

L'étendue du travail soumis par moi, cette année, à la Sorbonne, me prive de la satisfaction de vous en donner lecture. C'est une œuvre de longue haleine. Quatre années d'un travail assidu me permettront à peine de le mener à bonne fin.

Je vous donnerai simplement, Messieurs, communication de l'ordre adopté pour sa publication, me réservant d'y introduire les modifications qui me sembleraient utiles dans le cours de son impression. Il s'agit de l'histoire de l'ancienne Académie de Peinture et de Sculpture de Marseille, sur laquelle j'ai eu l'honneur d'appeler votre attention à la session de 1884, et dont le résumé est inséré au compte rendu.

Cette histoire est divisée en quatre parties. La première, celle que j'ai soumise cette année au jugement du Comité, contient, comme introduction, une étude ayant pour titre : *l'Art à Paris, en Provence, à Marseille.*

L'influence énorme de Colbert sur le développement de l'art dans la capitale, et sur la transformation de Marseille, qui lui doit son essor artistique autant que commercial, y est amplement démontrée.

Quant à la Provence, complétement indépendante sous ce dernier rapport, et placée en dehors de l'influence de ce grand ministre, j'ai retracé rapidement son rôle séculaire dans l'art, depuis les temps reculés jusqu'à nos jours.

Cette entrée en matière m'a paru la plus convenable pour faire mieux apprécier les conditions dans lesquelles l'Académie de Mar-

seille avait été fondée, car les ordonnances de Colbert, qui lui survivaient, devaient encore présider à sa constitution définitive.

Dans mon premier chapitre je m'occupe de la composition de l'Académie. Dans le second, se trouvent les listes de ses membres, honoraires amateurs, artistes et élèves. Le troisième précise l'établissement et le rôle de cette institution; et le quatrième, se subdivisant par années, est consacré à la reproduction des pièces d'archives se rattachant à l'ordre intérieur, à l'administration, aux péripéties qu'elle a dû traverser avant d'obtenir ses lettres patentes; enfin, à sa destruction et à sa reconstitution sous la forme d'une école publique des Beaux-Arts.

A ce chapitre IV est ajouté un appendice où sont reproduits une série de formules d'agrégations, de certificats, de diplômes, de serments, de délibérations, où la comptabilité de l'Académie est mise au jour, et où les questions de préséance sont déterminées.

Voilà l'exposé succinct de la première partie. Je me suis imposé la règle d'être très-sobre de paroles; cependant, pour l'ordre et l'intelligence des documents précités, j'ai dû les faire précéder de quelques lignes explicatives, afin de donner la clef des motifs qui en ont déterminé la rédaction ou la teneur.

Mais je dois le dire tout d'abord, les seuls papiers de l'Académie eussent été impuissants à jeter la lumière sur son existence. J'ai donc emprunté aux archives de la commune et de la préfecture toutes les pièces propres à éclairer complétement ce sujet.

Il résulte de ce qui précède que l'introduction et les chapitres qui suivent ne sont tous, pris isolément, que des résumés très-condensés, et où les pièces elles-mêmes dont le contenu ne m'a pas paru rigoureusement indispensable ont été écourtées ou simplement mentionnées.

En effet, Messieurs, la route que j'ai à parcourir est longue, très-longue; il m'est défendu de battre les buissons sous peine de m'égarer, de fatiguer le lecteur : point de commentaires, des faits, toujours des faits, quelques rayons pour les éclairer et rompre la monotonie du chemin. Vous avez devant vous toute l'économie de mon travail.

C'est ainsi que j'ai procédé pour la première partie. Ainsi procéderai-je pour la suite de l'ouvrage, auquel je crois de mon devoir de vous initier.

La deuxième partie est ainsi divisée :

I. Dandré Bardon, directeur perpétuel; sa biographie.

II. Examen de ses ouvrages.

III. Ses méthodes d'enseignement.

IV. Son action sur l'Académie.

V. Sa correspondance, subdivisée par années.

VI. Les successeurs de Dandré Bardon.

Pierre, Bachelier, Vien; leur biographie et leur correspondance, précédée d'un aperçu très-court sur leur rôle dans l'Académie.

La troisième partie compte trois chapitres :

I. Moulinneuf, secrétaire perpétuel; sa biographie.

II. Ses travaux, comme artiste, etc.

III. Sa correspondance, subdivisée par années.

Quant à la quatrième partie, en voici l'exposé :

L'Académie comptait plus de cent soixante-dix honoraires amateurs, plus une douzaine de grands personnages l'ayant protégée et dont on retrouve des autographes dans ses papiers.

L'Académie comptait également deux cent soixante-dix artistes (environ), lui ayant appartenu à divers titres, ou ayant eu des rapports avec elle.

Séparés en deux catégories distinctes, ces messieurs donneront lieu à l'impression d'un dictionnaire historique, où seront reproduits les autographes émanant de leur plume, de plus les renseignements que l'auteur aura pu recueillir et qui seront de nature à mettre en lumière leurs travaux et leur personnalité.

Vous le voyez, Messieurs, la route est longue; comme je viens de le dire, pour m'y engager il m'a fallu de puissants motifs, et, si vous le voulez bien, je vous les exposerai.

Mon but, Messieurs, est celui qui nous anime tous dans cette enceinte, honorer l'art et les artistes en glorifiant la patrie. C'est là notre premier mobile. Mais en suivant son impulsion, dans le choix des sujets que nous abordons, il se mêle parfois des questions de justice rétrospective, des questions de réparations tardives dues à des hommes qui ont noblement servi le pays, dont les labeurs incessants ont préparé les voies à notre siècle, qui ont semé sans recueillir de leur vivant, dont la récolte nous appartient aujourd'hui.

Depuis neuf ans, chacun de nous se fait, à tour de rôle, le porte-

voix, le champion de ces déshérités, et c'est l'attitude que je prends actuellement, Messieurs, en faveur des membres de l'ancienne Académie de Peinture de Marseille, si peu connue, pour ne pas dire si dédaignée, si oubliée.

Comme l'a proclamé, avec tant d'autorité, M. le ministre de l'Instruction publique, l'an dernier, M. Guizot, en fondant, en 1834, le Comité des travaux historiques, lui donnait pour mission de diriger la publication des documents inédits de l'histoire de France; noble et patriotique tâche, dévolue à d'illustres membres de la Sorbonne et de l'Institut, qui est venue ajouter de nouveaux rayons à leur illustration si noblement conquise.

Mais l'histoire de la France ne se compose pas simplement de faits de guerres, de conquêtes ou de diplomatie; de fondations de monarchies ou de républiques, de révolutions populaires ou dynastiques; en un mot, de tous les actes où, dans tous les temps, les détenteurs du pouvoir, à tous les degrés, ont présidé ou président encore aux destinées de la nation.

Il y a une autre histoire qui touche directement la nation elle-même, où chaque individu qui la compose, également à tous les degrés, a sa place marquée. C'est l'histoire du génie de la France mis en action.

Or, Messieurs, au début de cette histoire, trois mots furent inscrits sur ses premières pages : *Agriculture, Commerce, Industrie,* qui, de siècles en siècles, rompant leurs entraves en se développant, ont fait la richesse et la grandeur de la patrie.

Mais quels sont les leviers qui les ont mis en mouvement? L'*Art* et la *Science :* car sans eux tout serait lettre morte autour de nous.

Lorsque, il y a vingt-cinq ans, j'écrivais mes *Annales de la Peinture,* je débutais par ces axiomes :

« Ame de la civilisation, les Beaux-Arts sont les leviers les plus puissants du progrès; ils pèsent d'un grand poids dans la balance de la politique des souverains; ils sont les miroirs fidèles de l'histoire universelle; et j'ajouterai avec Chateaubriand : ils nous rapprochent de la divinité.

« Voltaire avait ajouté la Littérature à l'actif des Beaux-Arts; et pour justifier ces axiomes, j'avais développé ces pensées, une à une, lorsque, arrivé à l'art du dessin, que ces membres de l'Aca-

démie, dont je m'occupe, avaient professé avec tant de distinction toute leur vie, je m'exprimais ainsi :

« Comment le génie humain, fécondé par l'étude, se manifestera-t-il?

« Par des œuvres d'art!

« Ces œuvres d'art, comment se produiront-elles au grand jour?

« En ce qui touche plus particulièrement la peinture, la gravure, la sculpture, l'architecture, un seul moyen pratique, élevé en raison de son importance à la dignité d'art, leur est offert, c'est le dessin qui, par ce fait, devient partie intégrante des Beaux-Arts. »

Eh bien! descendant du sommet de l'art du dessin jusqu'à son point de départ, et en y remontant graduellement, nous ne trouvons pas un objet, sans exception aucune, fait par la main de l'homme, dont le dessin ne soit la base! Que l'art du dessin soit détruit, nous tombons immédiatement dans la barbarie.

On m'objectera qu'on peut dessiner sans que l'art y soit intéressé, que je confonds l'art lui-même avec les lignes au moyen desquelles il s'exprime; que le dessin est au service de l'universalité des sciences, de tous les besoins du commerce et de l'industrie, puisque forcément il détermine préalablement la forme de tous les objets nécessaires à l'existence du genre humain! Je n'ai garde de l'oublier, Messieurs, car c'est en cela que brille son absolue nécessité; aussi ai-je indiqué d'un trait de plume les conséquences de sa destruction; mais l'art lui-même ne tardera pas à l'asservir à ses conceptions, et il ne prend de valeur véritable que sous sa glorieuse empreinte.

Je répondrai donc : Il n'est pas un seul métier dans le monde qui n'exige, comme je viens de le dire, l'emploi d'un dessin quelconque; les œuvres des ouvriers qui les exercent pourront être plus ou moins informes, plus ou moins délicatement exécutées; mais aussitôt qu'elles arrivent à un degré de perfection relatif, elles sont classées parmi les œuvres d'art. A quelle source, dès leur début, ces artisans viendront-ils s'inspirer, sinon dans les chefs-d'œuvre de tous les genres, sortis de la main des hommes de génie, en un mot, des artistes qui les environnent? Ce sont là les premiers flambeaux qui les guident.

Maintenant, l'homme de génie pourra produire d'autres œuvres que celles appelées œuvres d'art. Les conquérants et les grands

politiques fonderont des empires, institueront des codes pour les régir; les philosophes émettront des doctrines nouvelles; les navigateurs découvriront des mondes ignorés; la terre sera bouleversée, ses profondeurs mystérieuses seront sondées, comme l'ont été naguère celles de l'Océan; les éléments contenus dans la nature entière, air, vapeur, électricité, réduits en servitude, obéiront à l'homme de génie; mais je le demande de nouveau, n'est-ce pas au moyen des lignes, que lui fournira l'art du dessin, que ce conquérant tracera ses plans de campagne, qu'il établira ses engins de défense ou de destruction, construira des villes et les fortifiera? N'est-ce pas l'art du dessin qui fournira à la science les instruments propres à fixer ses découvertes, qui en perpétuera le souvenir et les popularisera? N'est-ce pas lui qui fécondera l'industrie et qui imprimera à tous ses produits un cachet d'élégance ou de bon goût?

Ainsi, je le répète, c'est par le goût, aidé de l'art du dessin, que tous les ouvrages faits par la main des hommes se perfectionnent. Le dessin servant de base à leurs formes, et sans ces ouvrages aucune société ne pouvant se constituer, le dessin devient, en quelque sorte, le thermomètre de la civilisation. La civilisation grandit-elle? il s'épure! décroît-elle? il se corrompt! disparaît-elle? il est complétement négligé et oublié! Donc les Beaux-Arts, étroitement unis entre eux, qui en fournissent ou en inspirent les règles, en y joignant naturellement l'influence morale et irrésistible qu'ils exercent, sont l'âme de la civilisation et les leviers les plus puissants du progrès, et par une conséquence inflexible, quand la civilisation, chez un peuple, arrive à son apogée, ils fon sa gloire et sa richesse.

Eh bien! Messieurs, en traçant ce tableau, je vous ai donné la mesure de l'action relative exercée par cette Académie, pendant près d'un demi-siècle, non pas seulement sur une ville isolée, mais sur toute une province, dont quelques brillants reflets ajoutaient quelques rayons au faisceau lumineux qui se dégageait de l'Académie royale de Paris, où de nombreux élèves de cette école provinciale tenaient à leur tour un rang des plus distingués, tandis que les capitales de l'Espagne et de l'Italie couronnaient les œuvres de ces enfants de la vieille cité massalienne.

Oh! Messieurs, n'est-ce pas là un feuillet honorable à ajouter à

notre histoire nationale des Beaux-Arts? car il portera pour titre : *Académie de dessin, de peinture, de sculpture, de géométrie, de mécanique, de perspective, d'architecture civile, d'architecture navale et d'anatomie de Marseille,* cette *fille aînée* de l'Académie royale de Peinture de Paris, cette aïeule de l'Académie actuelle et de l'École des Beaux-Arts de la capitale.

Vous avez vu par les quelques lettres insérées dans le compte rendu de la session de 1884, signées de Restout, Cochin, Renou, Bachelier, Pierre, Natoire, Vien, Lagrenée, Watelet, Mariette, Soufflot, Joseph Vernet, ces maîtres de l'art, pour ne citer que les plus illustres, de quelle estime cette institution était entourée. Il n'existait pas alors d'écoles spéciales d'Arts et Métiers, placées sous la direction de l'État; il n'y avait point à cette époque d'Écoles polytechniques pour former des ingénieurs, des hydrographes, des constructeurs de machines ou de vaisseaux. Les principes de toutes ces sciences étaient enseignés dans cette Académie, et l'on y formait jusqu'à des pilotes hydrographes et des chirurgiens pour la marine. En un mot, elle embrassait toutes les branches de l'enseignement où l'art et le métier, jouant un rôle, nécessitaient l'emploi depuis la plus simple ligne géométrique jusqu'à l'entente parfaite, soit interne, soit extérieure, du corps humain, ce *summum* de l'œuvre créée, afin de le reproduire dans toutes ses attitudes, sous tous ses aspects physiques et moraux, et comme l'avaient fait à toutes les époques leurs devanciers, pour éterniser les figures de ceux qui, dans leur passage sur la terre, y avaient marqué leur empreinte dans l'intérêt des civilisations de l'avenir [1].

Ces vers ne resteront-ils pas toujours souverainement vrais?

> Tout passe, l'art robuste a seul l'éternité,
> Et le buste immortel survit à la cité.

Mais, Messieurs, je m'arrête, c'est une cause entendue.

Quand M. le ministre de l'Instruction publique, il y a neuf ans, créait une section des Beaux-Arts, à la Sorbonne, c'était la tâche qu'il nous prescrivait.

Quand, depuis deux ou trois ans, M. le Directeur des Beaux-Arts

[1] Poncet, lauréat de l'Académie, fut envoyé de Rome à Ferney pour sculpter le buste de Voltaire, on ne saurait dénombrer les portraits, les bustes, les statues des hommes célèbres exécutés par les artistes sortis de cette École.

et le Comité ont appelé notre attention sur nos archives pour en exhumer ce qui se rattachait à l'histoire de nos écoles provinciales, ils n'ont eu d'autre pensée que de combler une lacune, en élargissant le cadre tracé par l'illustre ministre de 1834, et cette pensée généreuse, dont M. Guizot avait eu l'initiative, a trouvé un long écho en France, et ce sont ces archives qui me fournissent les principaux textes de l'histoire que j'ai entreprise.

Mais, en dehors de toutes ces considérations, il en est une autre qui s'impose à ma pensée, et comme je l'ai dit dès le début, c'est une question d'équité morale et de haute justice qui me préoccupe. Depuis plus de deux ans, Messieurs, perdu et absorbé dans ces papiers de l'Académie, jaunis et maculés par le temps, dont l'encre a pâli, où les ratures abondent, forcé, pour les pénétrer, les déchiffrer, d'y dépenser une application intense et soutenue, je vis dans un atmosphère de dévouement, de ténacité, de constance, qui me pénètre moi-même et m'environne de toutes parts. Ce spectacle intime et silencieux m'émeut; j'assiste aux joies trop courtes, hélas! semées de tant de tristesses et de déboires infligés à ces hommes patients et dévoués, dont l'œuvre patriotique ne s'est soutenue que grâce à leur fervent amour de la patrie et de la vraie gloire. Ces sentiments s'exhalent de chacune des lignes tracées par ces hommes du devoir, oui, Messieurs, cet amour de la vraie gloire, qui n'est pour les grandes âmes que ce besoin inné de se survivre, en laissant dans le temps un nom justement respecté et honoré, et qui, pour obtenir cet insigne honneur, sachant que la postérité ne l'accorde qu'à ceux qui ont servi utilement l'humanité, lui consacrent leurs forces, leurs vertus, leurs talents, leur génie, en s'oubliant parfois jusqu'au sacrifice de leur vie, car elle a ses héros et ses martyrs.

Cet amour de la gloire, dont certains philosophes proclament l'inanité et le néant, et que cependant chacun de nous caresse, comme l'ont fait à toutes les époques nos devanciers; cette généreuse illusion, cette chimère sublime qui raffermit la constance, décuple l'énergie, donne des ailes au dévouement, oui! Messieurs, cette illusion, que fortifiait le sentiment de la mission importante qu'ils s'étaient imposée, ce sentiment d'un devoir noblement accompli, a fait la force des professeurs de l'Académie de Marseille.

Vous les avez vus, en 1752, fondant et soutenant leur école de

leurs propres deniers, sans le moindre appui, sans le plus simple encouragement du pouvoir, n'ayant jamais perçu le moindre honoraire.

Vous les verrez encore sur la brèche, de 1790 à 1793, luttant en désespérés pour soutenir de nouveau leur institution ; les archives en fournissent les preuves irrécusables ; vous les verrez ne touchant même plus la subvention que leur avait accordée la ville, en proie aux exigences d'un propriétaire qui menace de vendre leurs collections, rappelant tout leur passé, se cotisant pendant trois ans encore pour soutenir cette école qui est leur vie. Il leur est dû près de cinq mille livres qu'ils ont avancées, eux, les pauvres artistes, et qu'ils réclament humblement.

Ont-ils été remboursés? j'en doute!... 93 devait réduire le nombre de ces incommodes créanciers.

Mais cette vie, si bien remplie, avaient-ils lieu de la regretter? non, Messieurs, leur œuvre pouvait être détruite, mais elle devait renaître ; car l'art est impérissable. Les actes de leur administration, de leur constance, de leurs veilles, de leurs efforts, de leurs épreuves, de leur désintéressement et de leurs succès retentissants, n'étaient-ils pas consignés dans leurs fastes? C'est ainsi qu'ils désignaient les registres de l'Académie. Ils devaient en porter le témoignage dans l'avenir!... C'était la gloire rêvée!... C'était l'immortalité!

Hélas! ces registres précieux ont été lacérés et brûlés... D'Ageville, le secrétaire, un ci-devant, en était le dépositaire et le détenteur, sa tête tombait ; et la cendre de ces registres était jetée au vent... La terreur avait passé par là.

Mais, Messieurs, tous les peuples ont dans leurs annales des pages tachées de sang. Je n'ai pas à instruire leur procès ; esclave de la vérité, je n'ai en ce moment devant vous d'autre passion que celle de la justice.

Je me demande comment, en ce qui me touche, je puis contribuer à réparer de pareils outrages, et sauver de l'oubli ces vaillants champions de l'art, dont la cause est devenue la mienne, comme elle est la vôtre, Messieurs ; n'appartenons-nous pas tous à la grande famille des artistes? ne marchons-nous pas tous sous le même drapeau, celui de l'art?

Eh bien, Messieurs, vous vous êtes intéressés à mes vues, car une même pensée nous anime. Oui! ce sont des feuilles éparses

et, en grande partie, des minutes échappées à ces désastres qui me serviront à reconstituer, ou du moins qui me permettront de suppléer à ces registres disparus, pour composer l'histoire de l'ancienne Académie de Peinture de Marseille.

Oui, je voudrais la voir imprimée, je l'avoue, pour rappeler cette gloire éteinte, à laquelle les honoraires amateurs et les artistes de cette vieille école attachaient tant de prix, et pour leur honneur à eux, et la gloire de l'Art et de la Patrie.

Étienne PARROCEL,
Membre de l'Académie de Marseille.

COMPOSITION DE L'ACADÉMIE

Les membres de l'Académie se divisaient en deux classes : les artistes parmi lesquels le corps enseignant était recruté, et les amateurs choisis par ces artistes eux-mêmes parmi les notabilités de la Provence et de la capitale connues pour leur goût éclairé et leur amour de l'art, lesquelles, en projetant sur l'Académie l'éclat de leur nom, en devenaient les protecteurs naturels.

L'élément artistique formait donc véritablement et au fond le noyau de l'Académie ; après plusieurs années de tâtonnements, dont nous suivrons les péripéties en écrivant son histoire, voici comment, d'après ses statuts, l'Académie était organisée : elle comptait : 1° un directeur perpétuel ; 2° un recteur ; 3° un chancelier ; 4° un trésorier ; 5° un secrétaire ; 6° dix professeurs, dont six de dessin, un d'architecture civile et de perspective, un de géométrie et de mécanique, un d'anatomie, un d'architecture navale ; 7° quatre adjoints à professeurs pour le dessin, nommés par l'Académie ; 8° des adjoints laissés au choix de professeurs des sciences, et 9° un nombre illimité d'artistes ne devant avoir d'autres titres que celui d'académiciens.

En ce qui touche les amateurs, le protecteur de l'Académie figurait au premier rang. Le titre de protecteur, après la mort du duc de Villars, dut être attribué aux directeurs et ordonnateurs des Bâtiments du Roi faisant office de ministre des Arts.

Le titre de fondateur qui revenait de droit aux professeurs dès 1752 fut dévolu en 1756 aux échevins de la ville de Marseille, qui avaient doté l'Académie.

Les honoraires amateurs étaient divisés en trois catégories : la première ne comptait que quatre places devant être attribuées à des membres de l'Académie Royale de Paris. La seconde catégorie comprenait tous les

membres de l'Académie des Belles-Lettres et Sciences de Marseille, et la troisième se composait de vingt-six autres honoraires amateurs généralement titrés et pris dans le sein de l'aristocratie de la Provence. Les quatre honoraires amateurs de l'Académie Royale de Paris, et les quatre plus anciens de la troisième catégorie, avaient seuls, dans les assemblées de l'Académie, voix délibérative; quant aux autres, ils n'avaient que voix consultative.

Pour nous conformer aux traditions de l'Académie, nous donnerons à ces amateurs, en tête de ce relevé, la place d'honneur, en publiant la liste de ses membres.

LISTE DES MEMBRES DE L'ACADÉMIE

PROTECTEURS.

uc de Villars, gouverneur de Provence. 1752

Marquis de Marigny, directeur et ordonnateur des Bâtiments du Roi. 1771

L'abbé Terray, contrôleur général des Finances, directeur et ordonnateur des Bâtiments du Roi. 1774

Comte de la Billarderie d'Angevillier, directeur et ordonnateur des Bâtiments du Roi. 1775

FONDATEURS.

MM. les professeurs de l'Académie. 1752

MM. les échevins de la ville de Marseille. 1756

HONORAIRES AMATEURS

De l'Académie française et des Inscriptions et Belles-Lettres de Paris, selon l'ordre de leur réception.

Boulongne (de), ministre et secrétaire d'État, surintendant des Finances. . . . . 9 juillet 1756

Caylus (comte de), de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. . . . . Juillet 1761

Watelet, receveur général des Finances, l'un des 40 de l'Académie française [1]. . . . . Septembre 1761

[1] Dans sa lettre du 12 septembre 1761, Dandré Bardon propose à l'Académie M. Watelet comme quatrième amateur. La correspondance ne nous a donné que les noms de Caylus et Boulongne, remplissant les conditions imposées dans cette première période.

Mariette, écuyer, secrétaire du Roi, contrôleur général de la grande chancellerie. . . . . Mai 1765
Calaierre (marquis de), lieutenant général. . . . . Mai 1765
Blondel d'Azaincourt, lieutenant-colonel. . . . . 13 mars 1769
Boulongne (de), secrétaire d'État, intendant des Finances. 29 mars 1769
Soufflot, architecte du Roi, contrôleur général des Bâtiments du Roi. . . . . 26 août 1769
Bergeret, commandeur, trésorier général de l'Ordre de Saint-Louis, receveur général des Finances. 1781
Pastoret (Ch. E. S. P. de), maître des Requêtes et conseiller à la Cour des aides. 1788

HONORAIRES AMATEURS

Avec la date de leur réception.

Albertas (marquis d'), premier président à la Cour des comptes. 1754
Arnaud de Rousset, conseiller au Parlement, à Aix. 1754
Arcucia (comte d'), à Avignon 1755
Aillaud, subdélégué de l'intendant de Provence. 1755
Albertas (marquis d'), avocat général au Parlement. 1772
Anjou (d'), chevalier de Saint-Louis. 1779
Assailly (d'). 1779
Ageville (G. I. d'), avocat au Parlement. 1780
Allemand, ingénieur, conservateur des forêts. 1780
Armand (J. H.), comte de Polignac. 1788

Bruni, baron de la Tour-d'Aigues, conseiller au Parlement. . . 1754
Belloy (de), évêque de Marseille. 1756
Boyer de Fonscolombe. 1757
Baraly, négociant, à Aix 1760
Barigue de Fontainieu. 1766
Boyer de Fonscolombe, chevalier de Saint-Louis, capitaine. . . 1766
Bruzetin (dom), ancien provincial de l'Ordre des Feuillants. . . 1766
Bourlac de la Force. 1767
Brès, avocat, procureur du Roi, subdélégué de l'intendant. . . 1769
Borely (Jacques), écuyer. 1774
Bruce (James), d'Écosse, chevalier. 1774
Berthin (de), commissaire de la Marine. 1776
Bugnot, consul des Provinces-Unies. 1779
Boyer de Fonscolombe, conseiller au Parlement. 1780

Bergeret, viguier de Marseille 1782
Beaufort, peintre du Roi, conseiller et professeur de l'Académie Royale de Peinture de Paris. 1782
Bachelier, peintre du Roi. 1782
Borely (de), écuyer. 1784
Barigue de Fontainieu fils, officier de marine. 1789
Beausset de Roquefort, comte de Saint-Victor. 1789
Bérenger (P. L.), de l'Académie des Belles-Lettres de Marseille. 1789

Campion, négociant. 1754
Capus, avocat. 1754
Capus, capiscol de la cathédrale. 1754
Charon (de), à Toulon 1754
Cortès (de), chevalier de Saint-Louis. 1754
Chateaufort (baron de), Arles, de Dumainviller. 1758
Clapier (de), chanoine de Saint-Victor. 1763
Chemilly (Préaudeau de). 1764
Crudère (J. F.), échevin. 1773
Catelin, conseiller du Roi. 1774
Cypierres (de), chevalier de Saint-Louis, ancien maire. 1776
Concler, négociant. 1779
Capus, avocat. 1779
Chardon (Daniel-Marc-Antoine), procureur général. 1779
Castillon (Le Blanc de), procureur général au Parlement. . . . 1780
Castillon de Bastide (de), procureur général. 1787
Caresse (mademoiselle de). 1789

Dauphin de Trébillanne. 1755
Dufraigne, commissaire de la Marine. 1761
Dieudé, avocat au Parlement. 1779

Fortiea (de), marquis de Pilles, lieutenant du Roi en Provence, viguier de Marseille. 1753
Freval (Guillemeau de). 1765
Farenc. 1766
Ferari (Lazare), ancien échevin. 1776
Fouquet (A.). 1779
Franque, architecte du Roi, de l'Académie de Paris. 1780
Fulcrand (Ch.-A.). 1782
Famin, agent de la compagnie d'Afrique. 1789

Gautier de Valabres, chevalier de Saint-Jean de Jérusalem. . . 1753
Glené de la Tour, marquis de Saint-Aubin, premier président, intendant de la généralité de Provence. 1755
Guiton de Mazargues. 1755
Germain, ancien chancelier. 1757
Gougenot, conseiller au grand conseil, honoraire de l'Académie de Paris. 1760
Guien. 1766
Gaillard (de), baron de Lonjumeau. 1766
Grosson, notaire. 1766
Gougenot de Croizy, conseiller secrétaire du Roi. 1767
Géfrier. 1779
Guiton (de) de Mazargues fils. 1779
Gaillard (de), chevalier de Saint-Jean de Jérusalem. 1780
Grenier. 1780
Grosson, conseiller, avocat du Roi. 1780
Guis (David-Alphonse), officier de cavalerie. 1780
Guignard de Saint-Priest, capitaine. 1782
Gougenot de Croizy, contrôleur général des finances. 1784
Granville d'Isnard (de), J. P., secrétaire du Roi, ancien maire. 1787
Guy (J. P. A.), comte de Paroy. 1788

Héricourt (d'), à Paris. 1758
Henry (J.), ancien échevin. 1778
Hostager (d'), comte de Saint-Victor. 1779
Haye (de la). 1783
Hugues, conseiller à la cour des comptes, à Grenoble. 1783

Isnard, secrétaire de la chambre de commerce. 1755

Jarente (marquis de), ancien maire. 1754
Jarente (de), chanoine de Saint-Victor. 1754
Jarente (de), prévost de Pignan. 1754
Jobelot, Pierre. 1782
Jarente (de) d'Orgeval, évêque d'Orléans. 1789

Kick, consul général d'Autriche. 1779

Laurent (de), marquis de Peyroles, à Aix. 1755
Lisle (de), baron de Roussillon, ancien échevin. 1755
Lisle (de) de Roussillon, conseiller au Parlement. 1755

Louet, ancien commissaire de la Marine. 1755
Lauris (baron de). 1756
Leguay, premier commis aux affaires étrangères. 1762
Lisle de la Véruxe (de). 1766
Lebrun, trésorier général de France. 1775
Lombard (de), conseiller du Roi, commissaire général des ports. 1776
Liquier. 1779

Michau de Montblin (H. L.), conseiller au Parlement. 1766
Montyon (Antoine-Jean-Baptiste Auget de), baron de Montyon, chevalier, conseiller du Roi, etc. 1772
Michel, subdélégué général de l'Intendant. 1772
Montucla (de), premier commis des Bâtiments du Roi. 1773
Manoly, échevin. 1776
Michel de Léon 1779
Malouet (de), conseiller du Roi, intendant. 1781

Noguier de Maligais. 1755
Nugues, marquis de la Garde, président à la cour des comptes. 1783

Olivier du Puget, ancien officier. 1755
Orbessan (d'), président au Parlement de Toulouse, secrétaire perpétuel de l'Académie de Peinture de cette ville. 1761

Ployart, consul général de Danemark. 1754
Préaudeau de Montchamps, receveur des fermes du Roi. 1755
Peyrier.. 1755
Peyse, avocat au Parlement. 1761
Paul (de), lieutenant général du Roi. 1763
Préaudeau de Chemilly, trésorier général des maréchaussées. . 1763
Porque, ingénieur en chef. 1776
Pnapollon, ancien échevin. 1776
Ployard (de). 1779
Pierron (de), chevalier de Saint-Louis, ingénieur en chef de Marseille. 1780
Priest (Charles de Saint-), chevalier de Malte. 1782
Pastoret (J.), avocat. 1784

Quilles de Préval (Ch.-F.), conseiller au Parlement. 1766

Routier. 1754

Roussier, négociant. 1754
Ripert (de), marquis de Montclar, procureur général au Parlement. 1755
Rolland. 1755
Roux (Honoré), ancien échevin. 1756
Rémuzat, ancien échevin. 1756
Romegat (de), conseiller du Roi, lieutenant de la sénéchaussée. 1761
Richard (J.), avocat. 1776
Reynier (A.), avocat. 1776
Ravel des Crottes (J. C.), commandeur des Pennes. 1779
Roux (J. B. C.), écuyer. 1779
Rouvière (de), gouverneur de Vence. 1779
Roux (J. B.), écuyer. 1779
Ricaud. 1779
Rohan-Chabot (duc de), prince de Léon, maréchal de camp, etc. 1780
Rohan (J.-Armand-Louis, prince de Rohan-Guéménée). 1787
Rigaud, comte de Vaudreuil, maréchal de camp, gouverneur de la citadelle de Lille, etc. 1788
Riquet, comte de Caraman, lieutenant général des armées de la Provence et du Languedoc. 1789

Samatan, ancien échevin. 1756
Sibon (Elzéar), de Paris. 1758
Salze. 1766
Sabatier, avocat. 1766
Sénac de Meilhan, conseiller du Roi au département de la Marine, ministre des Requêtes, intendant de la généralité de Provence. 1773
Solms (comte de). 1780
Somis, ingénieur. 1780
Seymandi, secrétaire du Roi. 1786

Thaon de Revel, commandeur de Saint-Jean de Jérusalem. . . 1753
Thomas, marquis de la garde, président à la Cour des comptes. 1754
Thiers, avocat au Parlement, secrétaire archiviste. 1776
Thiard (de), comte de Bessy, H. C., lieutenant général, comte de Bretagne, gouverneur de Brest, etc. 1786

Villeneuve, marquis de Vence. 1756
Villet, ancien échevin. 1756
Veyrier. 1756

Village (marquis de). 1766
Villiers (de), procureur du Roi. 1779
Vitalis, avocat, procureur du Roi. 1780
Villeneuve-Tourette (C. F. Romée de), comte de Saint-Victor. 1788
Villeneuve-Tourette (comte de), maître de camp de cavalerie. 1788

Personnages n'appartenant pas à l'Académie, dont on retrouve des autographes dans ses papiers.

Montclar (de). 1761
Beryer, garde des sceaux. 1761
Choiseul (duc de), ministre. 1761
Saint-Florentin (comte de), ministre. 1762
Feydeau de Brou, garde des sceaux. 1763
Choiseul (vicomte de), ambassadeur, Naples. 1769
Vrillière (duc de la), ministre. 1772
Malesherbes (de), Versailles 1776
Turgot, ministre. 1776
Amelot. 1778
Necker, ministre. 1780

LISTE DES ARTISTES.

Directeurs perpétuels.

Fenouil, peintre du Roi. 1752
Verdiguier, sculpteur de la ville. 1725
Dandré-Bardon, professeur au Louvre, peintre du Roy, etc.. . 1753
Pierre, premier peintre du Roy, etc. 1783
Bachelier, peintre du Roy, etc. 1784
Vien, peintre du Roy, etc. 1789

Associés académiciens et Agrégés ou Correspondants de l'Académie.

Aulagnier, architecte adjoint à professeur. 1752
Ageville (d'), architecte, professeur. 1756
Arnaud, peintre, adjoint à professeur. 1761
Arnal, architecte du Roi d'Espagne, professeur de l'Académie de Madrid 1767
Artaud. 1772
Aicard, sculpteur, adjoint à professeur en 1790. 1773
Aujolet-Pagès, directeur de l'école de Poitiers. 1777

Arnulphy, peintre, professeur à l'école d'Aix (1766). 1783
Allemand, ingénieur. 1785
Antoine (d'), sculpteur, ancien élève (1759). 1786
Albert, sculpteur. 1788

Bouchard, de Rome, conseiller. 1752
Bertrand, sculpteur, professeur. 1752
Beaufort, professeur de peinture. 1753
Béraud, professeur. 1754
Bernard (mademoiselle), peintre. 1754
Blondel fils, architecte du duc de Bouillon. 1756
Bouton, miniaturiste, peintre du Roi d'Espagne. 1763
Balechou, graveur du Roi. 1764
Blondel d'Azaincourt, graveur, de l'Académie de Paris. 1769
Bouxieu, ancien élève (1756), agrégé de l'Académie de peinture de Paris. 1771
Bartro. 1772
Balze, sculpteur du Roi d'Espagne. 1778
Brun, architecte du château Borelly. 1779
Brard, peintre, fondateur d'une école en Amérique. 1783
Brard (mademoiselle), peintre. 1785
Buigne (de), graveur. 1785
Bernard, architecte. 1786
Bourre aîné, architecte. 1787
Brard, peintre, adjoint à professeur. 1790

Charnier, peintre, professeur. 1752
Chateauneuf, peintre, adjoint à professeur. 1752
Coste, peintre, professeur. 1752
Crozier, élève de l'école et agréé 1752
Celloxy, peintre de l'Hôtel de ville d'Aix 1761
Cochin, de l'Académie royale de Paris. 1762
Castel, de l'Académie de peinture de Toulouse. 1764
Chabaud, professeur d'anatomie. 1769
Cariol, sculpteur, ancien élève (1756), professeur 1773
Casati, peintre paysagiste. 1778
Camas, de l'Académie de peinture de Toulouse. 1778
Charpentier, miniaturiste. 1785
Casati, élève (1780), professeur. 1786
Chardigny, sculpteur à Aix. 1785
Charlier, peintre. 1788
Chays, peintre, élève de l'école, adjoint à professeur. 1789

David, peintre, professeur. 1752
Decugis, peintre, adjoint à professeur. 1752
Despeches, peintre, agrégé. 1752
Dumas, sculpteur. 1759
Dupuis, architecte à Versailles. 1762
Dorange, adjoint à professeur. 1765
Darquier, de l'Académie de peinture de Toulouse. 1765
Delamotte, de l'Académie de peinture de Toulouse. 1774
Duparc (mademoiselle Françoise), peintre de l'Empereur de Russie. 1776
Durand, dessinateur. 1778
Duxallas, peintre. 1778
Delcombe, peintre en miniature. 1785
Dreveton (Louis), architecte, professeur. 1785
Duplessis, adjoint à professeur. 1789

Espercieu, sculpteur, ancien élève de l'école. 1776
Embry, architecte, professeur. 1780

Fenouil, peintre du Roi, directeur. 1752
Forty (J. J.), ciseleur. 1761
Fabre, graveur. 1769
Fauchier, élève en 1752, reçu. 1778
Foucou, sculpteur, élève (1760), pensionnaire du Roi à Rome. 1785
Forty (J. J.), peintre, élève (1760) de l'Académie de Paris. . . 1788

Guerin, peintre, adjoint à professeur. 1752
Gibert, sculpteur à Toulon. 1755
Garavaque, ingénieur, professeur. 1756
Girard, professeur d'anatomie. 1756
Guilbert (madame Marie J^b^), peintre de l'Académie de Madrid. 1771
Giry, peintre, élève (1752), professeur de l'Académie de Toulouse. 1773
Gautier, J. 1779
Guenin, peintre, élève, devenu directeur de l'École après 1792, agréé. 1780
Gonteau, peintre de Paris. 1783
Gibelin, peintre, adjoint à professeur. 1788

Henry, peintre de marine, agrégé (1752). 1756
Hemery de Lingée (madame), graveur. 1785

Henri, peintre miniaturiste, adjoint à professeur. 1786
Hermite fils, architecte, adjoint à professeur. 1787

Julien, peintre, élève (1752) de l'Académie de peinture de Paris. 1763
Jardin, architecte du Roi de Danemark. 1763
Julien, sculpteur de l'Académie de Paris.. 1768
Joux (de), sculpteur, élève (1763) de l'Académie de peinture de Paris. 1769
Jourdan, 2e adjoint à professeur d'anatomie. 1783
Jenteau, peintre 1786
Jadin, de l'Académie de peinture de Paris. 1789

Kapeller père, peintre, géomètre, secrétaire, professeur. . . . 1752
Kapeller fils, peintre, professeur, agrégé en. 1752
Kapeller (mademoiselle Adélaïde), peintre. 1773
Kolowski (Michel), peintre, pensionnaire de l'Empereur de Russie. 1782
Kern, peintre.. 1788

Lauries frères, sculpteurs, agrégés 1752
Levy, peintre, agrégé.. 1752
Lepêtre, constructeur, professeur. 1756
Loys, peintre, professeur. 1758
Lorge (chevalier de), peintre en pastels. 1763
Loir (mademoiselle Marie-Anne), peintre.. 1763
Lebrun, sculpteur, à Rome 1766
Laurent, graveur, élève (1752) de l'Académie de peinture de Paris. 1768
Lutherbourg, peintre du Roi, de l'Académie de Paris. 1768
Lejeune (Nicolas), peintre. 1772
Lelu (Pierre), peintre de Paris 1777
Lejeay, architecte du Roi de Prusse. 1777
Leprince, graveur.. 1780
Luchesy (Ferdinand), sculpteur. 1783
Lagrenée, peintre de l'Académie royale de Paris. 1783
Lamy (Augustin), peintre, adjoint à professeur. 1790

Maxime, peintre, adjoint à professeur. 1752
Moulinneuf, peintre de la Ville, secrétaire de l'Académie. . . . 1753
Melissy, maître en chirurgie, professeur.. 1758
Marcassus, de l'Académie de peinture de Toulouse. 1760

Magnan (Joseph). 1767
Martin, peintre de Lyon 1769
Martiny, peintre. 1770
Mondran, de l'Académie de peinture de Toulouse. 1770
Marron, peintre 1773
Marchand, graveur. 1780
Marqueti. 1780
Maubert, ingénieur de la marine. 1784

Nicolas, sculpteur, professeur.. 1752
Natoire, peintre du Roi, de l'Académie de peinture de Paris. . 1769
Nicolas, constructeur, professeur. 1789

Ozanne, dessinateur du Roi, département de la marine. 1756
Olivier, de Marseille, 1er sculpteur de la cour de Bruxelles, pensionnaire de l'Empereur d'Autriche 1781

Pellegrin, peintre, conseiller. 1752
Panon, peintre, professeur 1752
Palasse, peintre, d'Avignon. 1756
Polo, peintre, élève (1762). 1780
Pise, peintre. 1783
Pierre, 1er peintre du Roi, de l'Académie de Paris. 1783
Porte, graveur. 1788
Ponce, graveur du comte d'Artois. 1788
Poize, graveur. 1788
Pierre (Jean), peintre, né à Marseille, académicien [1]. . . . .

Richeaume, peintre, trésorier, professeur 1752
Revelly, peintre, professeur. 1756
Robert, peintre, élève (1752), directeur de l'École de Reims à sa fondation 1761
Restout, de l'Académie de peinture de Paris. 1762
Renou. 1764
Rey-Vielh, peintre, professeur. 1764
Reynier (mademoiselle Pise) 1783
Reynaud, sculpteur, professeur. 1787

Sibié, imprimeur. 1753

[1] On trouve la formule de sa réception dans les papiers de l'Académie, sans date.

Silvestre (de), de l'Académie de peinture de Paris. 1756
Savy, dessinateur, propriétaire d'une manufacture de faïence célèbre. 1755
Staub, peintre. 1756
Saly, sculpteur du Roi de Danemark. 1763
Soufflot, architecte du Roi. 1769
Sarazin, peintre et architecte, professeur.. 1787

Tabarié, de Toulon. 1767
Tierce (le Romain), peintre. 1772
Tassy, peintre 1785

Verdussen, peintre du roi de Sardaigne 1759
Vernet (Joseph), peintre du Roi. 1761
Viel, peintre. 1763
Vanloo (Carle), premier peintre du Roi. 1765
Viviers (Ignace), peintre. 1777
Vanwick, peintre, directeur, recteur.. 1778
Viry, peintre sur émail.. 1780
Volaire, peintre 1784
Viel de Saint-Maux, peintre, architecte. 1786

Zirio, peintre, professeur. 1756

Pensionnaires du Roi se rendant à Rome[1].

Recommandés à l'Académie de peinture de Marseille, par Dandré-Bardon.

Boizot, peintre. 1765
Bardin, peintre. 1768

Foucou, sculpteur. 1771

Julien, peintre. 1763
Julien, sculpteur. 1768

Lebouleux, peintre. 1771
Lemonier, peintre. 1774

[1] Voir *Lettres de Dandré-Bardon*, 30-36-48-63-95-96-120, et celles du secrétaire perpétuel correspondantes, et plus particulièrement pour Taraval celles du 15 octobre 1764.

Moinot, sculpteur	1763
Mouet, sculpteur	1771
Quentin (Sébastien), peintre	1765
Sanxé, peintre	1763
Ségla, sculpteur	1774
Vincent, peintre	1771
Taraval, sculpteur, retour de Rome	1764

Élèves ayant assisté à la signature de l'acte établissant l'Académie,

EN 1752.

Bonefoy.
Crozier (Joseph).
Giry.
Julien, peintre.
Laurent, graveur
Olive.
Robert, peintre.
Roux, peintre.
Vian.

Élèves ayant remporté les prix depuis l'institution de l'Académie.

Alibert, sculpteur	3e prix	1783
	2e »	1784
Bouxieu (M. H.), peintre	2e »	1756
Blanc (Antoine), dessinateur	2e »	1762
Blanchard, peintre[1]	2e »	1770
Barthelemy, architecte	3e »	1770
Baffe, sculpteur	2e »	1778
	1er »	1779
Brest	Accessit	1785
	Accessit	1786
Bernard, sculpteur	2e accessit	1789
Cariol, sculpteur	3e »	1756
	1er »	1757

[1] Blanchard a exécuté en 1802 quatre grands tableaux pour orner la salle de

Courtois, sculpteur	3e accessit	1757
Chays, peintre	3e »	1759
	1er »	1760
Coste fils, peintre	2e prix	1761
	1er prix de peinture	1762
Cabanis	Prix d'anatomie	1761
Chabaud	Prix d'anatomie	1766
Catelin (de), écuyer	3e prix	1768
Constantin (Antoine), peintre	3e »	1772
	1er »	1773
Corneille, sculpteur	2e »	1774
	1er »	1775
Cazati, dessinateur	3e »	1780
Clergat, d'Arboville	2e »	1787
Case, peintre	3e »	1787
	2e »	1788
Durand, de Marseille, sculpteur	2e »	1757
	1er »	1758
D'Anthoine, sculpteur	3e »	1758
	2e »	1759
Dejoux, sculpteur	2e »	1763
De Jean, graveur	2e »	1765
	1er »	1766
	1er »	1767
De la Rose, dessinateur	3e »	1765
D'Aiglier	3e »	1766
Duvaudet (Antoine), sculpteur	1er »	1771
	1er »	1772
Daumas (F.)	3e »	1775
Dandrade	1er »	1787
	1er »	1788
Dauphin	2e »	1789
Eymard, sculpteur	3e »	1788
Forty fils, de Marseille	2e »	1760
Foucou, sculpteur	3e »	1760

concert qui se construisait dans l'ancien local des Bernardines, occupé aujourd'hui par le lycée de Marseille.

Fossaty neveu, sculpteur	1er prix	1763
Fossaty fils, dessinateur	3e »	1763
	2e »	1764
	1er »	1765
Fanchon, peintre	1er »	1764
Giry	2e »	1753
	1er »	1754
Gasteuil, dessinateur	3e »	1753
	1er »	1755
Gibelin, d'Aix, dessinateur	2e »	1758
	1er »	1759
Glozel, peintre	2e »	1768
Goirand, d'Aix, dessinateur	2e »	1770
Grégoire (Paul)	2e »	1773
Guay (Joseph)	3e »	1773
	2e »	1776
Gagnereau, peintre de Dijon	1er »	1774
Gras, sculpteur	3e »	1778
	2e »	1779
	1er »	1780
Guis aîné, peintre	2e »	1780
Guis cadet, peintre	2e »	1781
Henry, d'Arles, peintre	1er »	1753
Henri (Michel), peintre	3e »	1762
Julien, peintre	4e »	1753
	3e »	1754
Laurent, graveur	3e »	1755
	1er »	1756
Louche, dessin	3e »	1770
sculpture	2e »	1772
Legard, dessinateur	3e »	1774
Michel, ciseleur	1er »	1761
Marron, peintre	3e »	1764
Moulard, dessinateur	3e »	1767
	1er »	1768
Montagne	3e »	1771

Mortier, de Paris	3e prix	1776
	1er »	1777
Mille, peintre	1er »	1781
	1er »	1782
Poncet, sculpteur	2e »	1754
Polo (Bernard), peintre	Grand Prix	1762
Panisse, peintre	2e prix	1771
Poitevin, aîné, sculpteur	2e »	1782
	2e »	1783
	1er »	1784
Poitevin cadet, sculpteur	Accessit	1782
	1er prix	1785
Pelissier, dessinateur	Accessit	1783
	3e prix	1784
	2e »	1785
	2e »	1786
Telmont (le chevalier de)	2e »	1766
	2e »	1767
Viviers (Ignace de Rians)	2e »	1775
	1er »	1776
Valette (N. J.), sculpteur, né à Namur	2e »	1777
Velin, peintre amateur	Accessit	1788

IX

NOTES INÉDITES SUR ANTOINE WATTEAU.

Parée à la françoise, un jour, dame Nature
Eut le désir coquet de voir sa portraicture :
Que fit la bonne mère?... Elle enfanta Watteau.
Lamotte-Houdard.

Tout semble avoir été dit sur Antoine Watteau [1], le peintre gracieux des fêtes galantes.

[1] Les notes débutent à la page 168.

On a fait sa biographie [2], on a dressé le catalogue [3] de ses œuvres; et comme il écrivait peu, on ne saurait espérer qu'il sera possible d'ajouter aux travaux qui lui ont été consacrés quelque détail emprunté à sa correspondance.

Néanmoins, nous avons tenté de faire encore quelques recherches à son sujet, en adressant un questionnaire autographié à un grand nombre de collectionneurs et de critiques d'art de l'Europe. Mais un siècle et demi s'est écoulé depuis la mort de Watteau; et l'on ne sera pas, dès lors, surpris, si nous déclarons franchement que nos recherches n'ont point été couronnées de succès.

A Valenciennes, à Paris, à Londres, le silence s'est fait complétement autour de ce nom; les œuvres du peintre ont seules survécu.

Quant à retrouver la moindre parcelle de ce qui fut lui, — sa correspondance, ses notes d'artiste, les lettres qui lui furent adressées par ses protecteurs et ses clients, il paraît qu'il faut y renoncer : le temps a tout détruit.

On n'a pas même souvenance qu'il soit passé en vente, à Paris et à Londres, un seul autographe de Watteau.

On n'en connaît plus que deux en Europe : l'un dans la collection de miss James de Londres, et l'authenticité en est contestée [4]; l'autre, dans les archives du prince Charles d'Aremberg, à Bruxelles.

Un moment nous crûmes avoir fait une découverte.

Au mois de novembre dernier, le catalogue du libraire Menu contenait cette annonce :

(N° 218) « *Lettres de Watteau à Gersaint, copiées sur les originaux,* par Ch. de Vèze. Dossier de six pièces manuscrites. »

Nous achetâmes ce dossier; mais les lettres, au nombre de cinq seulement, avaient été connues de MM. de Goncourt, qui les avaient publiées [5].

Toutefois, les copies dont il s'agit ont leur intérêt, car elles établissent qu'elles ont été faites, par un érudit [6], sur les originaux [7] qui lui avaient été communiqués.

Quant au testament de Watteau, — s'il a existé, — nous l'avons vainement fait rechercher dans toutes les études de notaire du département de la Seine.

Il faut donc renoncer désormais à faire de nouvelles investigations sur ce peintre aimé.

Du reste, comme on le sait, sa vie, extrêmement simple, ne se prête guère au récit, et sans de Caylus et de Julienne, on ne saurait rien de lui.

Voilà pour l'homme privé.

L'artiste, au contraire, malgré ce qui a été fait, peut être encore étudié sous ses diverses manifestations.

Il sera, notamment, intéressant de dresser la liste raisonnée de son œuvre complète; et à cet égard, les difficultés s'accumuleront, car Watteau ne signait presque jamais ses tableaux, il a eu des imitateurs, et on le confond souvent avec Pater, son élève, et avec son cousin, Louis Watteau, de Lille.

Quant aux catalogues des ventes, on ne doit les citer qu'avec réserve, de même que les catalogues des musées de province, où beaucoup de tableaux figurent sous les attributions inexactes qu'il a plu à leurs anciens possesseurs de leur donner.

Il paraît même que presque tous les Watteau qui existent en Allemagne sont faux [8].

Le dernier mot n'est donc pas dit sur l'œuvre de ce peintre.

Le *Bulletin des Beaux-Arts* a publié récemment une liste, aussi complète que possible, des œuvres connues d'Antoine Watteau.

Si exacte qu'elle soit, cette liste, comme tous les travaux de ce genre, appelle les suppléments.

Nous y apportons pour notre part notre faible contingent :

En parcourant d'anciens catalogues, nous avons relevé, dans celui de M. de Crisenoy (Georges, expert, 1841, n° 106), la mention suivante :

« Watteau (Antoine). *Tête d'homme.* — C'est probablement le portrait d'un acteur représenté en buste dans un costume de Pierrot; en effet, sa physionomie est d'un comique plein d'expression. — Toile. H. 55 c. L. 44 c. »

Nous ignorons ce qu'est devenu ce tableau; c'était peut-être l'esquisse ou la répétition du Pierrot qui figurait dans un tableau de la vente du comte du Barry, en 1774, et dont les personnages avaient 2 pieds 21 pouces de proportion.

Le n° 44 du Catalogue de la succession de M. Abel Vautier,

député (*Caen,* 1863), attribue à A. Watteau une toile représentant : *le Singe artiste.*

Ici, nous ne pouvons que faire remarquer qu'on a dû attribuer à Watteau tous les tableaux de singes, dès le jour où il peignit la grande et la petite Singerie, au château de Chantilly ; le célèbre plafond peuplé de singes de l'hôtel Paulpry (aujourd'hui hôtel La Béraudière), le *Singe de Mars,* et vingt autres sujets analogues.

Quant aux *dessins* de Watteau, dont le nombre est considérable, la liste n'en pourra jamais être dressée. Notons, cependant, les ventes ci-après, où il en a passé : Vente F. V., 1863, n° 636; — vente Charles Blanc, 1866, n°s 678-683 ; — 252e catalogue Vignères, 1868, n°s 486-8; — vente La Béraudière, 1883, n°s 304-6.

On a remarqué que quelques gravures d'après Watteau portent au dos des annotations manuscrites. Nous avons eu en main, ces temps-ci, le portrait de J. B. Rébel, compositeur de la chambre du Roy et maître de musique de l'Académie royale, gravé par Moyreau, d'après un dessin de Watteau. Au dos, un contemporain, ami de la famille, a écrit une longue notice sur Rébel, que nous reproduisons à l'Appendice. (Voy. ci-après, p. 170.)

Trois questions se rattachant à Watteau méritent d'être examinées séparément.

Dans son *Catalogue* de l'œuvre de cet artiste, M. Edmond de Goncourt dit (p. 61) :

« M. Hédouin cite comme une des œuvres les plus capitales et les mieux conservées de Watteau, une « *Orgie d'officiers dans un corps de garde* », appartenant au major Deschamps, à Saint-Omer. C'est une toile (H. 20 c., L. 26 c.) représentant huit personnages, dont deux jouent aux dés, dont un autre tend son verre à une courtisane. On lit la signature de Watteau sur la caisse du tambour. — Watteau, l'oncle de Watteau, de Lille, signe bien rarement ses tableaux ! »

M. de Goncourt n'a exprimé ici qu'un doute. Nous serons plus affirmatif. Après avoir examiné le tableau, qui a beaucoup souffert, et qui est chargé de repeints, nous n'hésitons pas à l'attribuer à

Watteau de Lille. Il est, du reste, en ce moment dans les magasins de M. Haro, à Paris, où on peut l'étudier à loisir. M. de Goncourt avait dit déjà, avec raison : « Les propriétaires de tableaux du nord de la France ont trop souvent l'habitude de confondre Louis avec Antoine Watteau. »

Tous les critiques d'art connaissent le ravissant tableau peint et gravé à l'eau-forte par Antoine Watteau, et qui porte dans son œuvre le titre de : *la Troupe italienne*.

L'original, que nous avons été admis à contempler, est dans le boudoir de madame la baronne Edmond de Rothschild, faubourg Saint-Honoré, 41, à Paris.

Une répétition de cette œuvre existe dans la collection de sir Richard Wallace, à Londres.

Le hasard des recherches nous a fait découvrir chez M. le docteur Rattel, à Paris, un tableau reproduisant le même sujet, qui nous paraît être la première pensée du maître [9].

Ce tableau est peint sur un fort panneau, vermoulu, du même format que la gravure et le tableau de M. de Rothschild; mais il offre avec celui-ci des différences notables, essentielles, de dessin et de coloris, de sorte qu'on peut affirmer, en toute certitude, que ce n'est pas une œuvre de copiste.

Assurément le tableau de M. le docteur Rattel est loin de valoir le beau tableau de M. de Rothschild; il n'en a ni le brillanté, ni le fini; mais c'est encore une pièce intéressante, une esquisse, une première pensée, comme on voudra, qui, jetée au hasard, en un jour d'inspiration, sur le premier panneau venu, n'a reçu sa forme définitive que longtemps après, alors que l'élève était, à son tour, passé maître.

A n'en point douter, Gilles et Colombine, personnages principaux de la *Troupe italienne*, sont une œuvre de la jeunesse de Watteau, tout imprégnée d'italianisme; il les a vus ainsi, et fixés tels quels sur un panneau, en attendant que le panneau, longtemps oublié, devînt la célèbre toile du boudoir de madame la baronne Edmond de Rothschild.

L'état de ce panneau, souillé, piqué de vers, indique matériellement l'abandon où il resta toujours peut-être, dans un coin du modeste atelier de l'artiste.

Il est donc la première pensée hâtive, mais créatrice, de la *Troupe italienne,* tandis que la toile de M. de Rothschild est l'épanouissement de cette même pensée devenue enfin le rêve caressé.

Sur le panneau, Colombine, — qui a été vue, — est encore presque maigrelette.

Sur la toile, Colombine, — rêvée, épanouie, — est resplendissante de jeunesse et de santé.

L'une est la Colombine des jours d'épreuve et de souffrance, mêlés de lazzi et de gais propos.

L'autre est la Colombine des jours de fête et d'abondance; aussi ses vêtements sont-ils plus amples, plus soyeux et plus riches.

Cette Colombine, c'est peut-être la première amie du peintre.

Dans tous les cas, la vie déborde de ce tableau d'où Colombine semble dire à qui la regarde : Voyez, comme je suis jolie!

Quelle date assigner à la première pensée de la *Troupe italienne?*

1697? 1702? 1703?

La date cherchée est entre cette période de 1697 à 1703.

En 1697 (ou 1698-1703), Watteau fit le *Départ des comédiens italiens.*

La *Collation champêtre* est aussi de sa jeunesse.

Dans tous les cas, l'année 1702 est celle où Watteau commence avec Gérin, son maître, mort cette année-là, à travailler aux décors de l'Opéra italien.

Des décors au tableau dont nous parlons, il n'y avait qu'un pas; et ce pas fut franchi, sans doute l'année suivante.

Watteau avait alors dix-neuf ans.

C'est le temps où, déjà, il découpait « d'une tache d'huile vermillonnée ses tortils de cheveux, ses yeux, ses nez, ses bouches ».

C'est le temps où on lui reprochait le plus unanimement l'abus qu'il faisait de l'huile grasse [10]; et cet abus est ce qui s'observe immédiatement à la vue du panneau de M. le docteur Rattel, qui n'en est pas moins un document intéressant à ajouter au catalogue de l'œuvre du peintre valenciennois.

M. Edmond de Goncourt a dit encore, dans son *Catalogue* (page 356) :

« En Suède, dans ce pays si amoureux de notre art français, existent bien certainement quelques dessins de Watteau. N'y aurait-il que ceux que le comte de Tessin a achetés à la vente de Crozat et qu'on dit, à l'heure présente, encore enfermés dans leur vieille chemise de 1744? »

A ce point d'interrogation, nous répondons : Oui, la Suède possède des dessins et un tableau de Watteau. Nos relations suivies avec ce pays nous ont permis d'être exactement renseigné sur ce point.

Voici, à propos du tableau, ce que M. C. Eichborn, conservateur à la Bibliothèque royale de Stockholm, et qui s'occupe spécialement de tout ce qui a trait aux beaux-arts dans son pays, nous a fait l'honneur de nous écrire le 5 décembre 1884 :

« A Stockholm, on ne connaît qu'un seul tableau de Watteau. C'est celui qui se trouve décrit dans « *J. A. Bergs tafvelsamling pa Heleneborg;* Stockholm, 1880 », collection qui, selon le testament du défunt, doit former une galerie pour l'Université libre de Stockholm. Il représente une FÊTE AU DIEU PAN, porte la signature de W. et reproduit, avec des changements, le tableau connu par la gravure d'Aubert. Le livret donne la photographie de ce tableau. »

De son côté, M. Klemming, conservateur en chef de la Bibliothèque royale, nous a fait envoyer, par M. Gustaf Lepmark, la liste ci-après des dessins de Watteau que possède le Musée National de son pays :

N° 2816. — *Buste de jeune fille* qui regarde en bas. Contre-épreuve aux crayons rouge et noir.

N° 2817. — Trois *Tetes de jeunes nègres*. Aux trois crayons.

N° 2818. — *Mezzetin debout*, qui joue de la guitare. Aux crayons rouge et noire. Grande figure.

N° 2819. — *Mezzetin assis*. Crayons rouge et blanc, papier gris.

N° 2820. — *Savoyard assis, près de sa lanterne magique*. Crayon rouge et noir.

N° 2821. A. *Femme en habit de mode,* vue par le dos.

B. *Mezzetin debout.*

C. *Femme en habit de mode,* assise.

D. *Homme debout,* à fond de paysage. Crayon rouge.

N° 2822. — *Pierrot qui joue de la flûte* et une autre figure. Crayon rouge.

N° 2823. — *Polichinelle qui fait la révérence*. Crayon rouge.

N° 2824. — Études de *Trois femmes*, dont une assise et deux vues par le dos. Au crayon rouge.

N° 2825. — *Sainte Famille*. Crayon rouge, presque effacé.

N° 2826. — Trois *Têtes*, parmi lesquelles une de Pierrot. Crayon rouge.

N° 2827. — Neuf feuilles de diverses études.

N° 2835. — Crayon rouge. Contre-épreuve.

Tous ces dessins proviennent de l'ancienne collection du comte de Tessin[1], qui suivit les ventes célèbres de Paris, et qui fit entrer dans sa galerie de Drotningholm plusieurs des principales œuvres de Chardin.

On connaît les circonstances de la mort de Watteau, qui, malade de langueur, se retira dans la commune de Nogent-sur-Marne, où il espérait trouver la santé et où il repose.

Il est peu probable qu'il ait laissé là des œuvres de quelque importance.

En effet, lorsqu'il partit pour l'Angleterre, en 1719, c'est-à-dire deux ans avant sa mort, toute sa fortune se composait de 6,000 livres, que M. de Julienne *lui avait sauvées* du naufrage.

A son retour en France, il chargea son ami Gersaint de vendre *le peu d'effets* qu'il possédait, et il en retira 3,000 livres dont Gersaint resta le gardien.

Ces deux sommes constituaient toute sa fortune, et elles furent rendues à sa famille.

Watteau, suivant le catalogue de Lorangère, laissa en mourant une grande quantité de dessins.

Il les légua à quatre de ses amis : M. de Julienne, l'abbé Haranger, chanoine de Saint-Germain l'Auxerrois, et MM. Hénin et Gersaint.

On sait aussi, d'après Caylus, qu'il dessinait ses études « dans un livre relié », qui a également disparu.

Quelques années plus tard, tout ce qu'avait produit le crayon ou le pinceau de Watteau était dispersé.

En 1750, à la vente de Gersaint, on ne trouvait plus que « quatre copies d'après Watteau, assez bien peintes, et propres à servir de dessus de portes ».

Chez Crozat, en 1755, il n'y avait plus que trois tableaux, et les « neuf dessins que Watteau lui légua en mourant, en reconnois- « sance de tous les bons offices qu'il en avait reçus ».

M. de Julienne, qui avait possédé, « pendant un temps, presque tous les tableaux qu'avait peints Watteau », conservait encore à sa mort sept tableaux, dont le *Portrait de Watteau*, gravé par Boucher, 450 dessins et plusieurs eaux-fortes.

Voici, d'après un exemplaire annoté, les prix d'adjudication des sept tableaux de Watteau de la vente de Julienne, en 1767 :

Les *Fêtes Vénitiennes*.	2,615	livres	
La *Sérénade italienne*.	1,051	—	
L'*Amour désarmé*.	499	—	19 sols.
Un *Mézetin, jouant de la guitare*.	700	—	1 —
Paysage avec fabriques.	700	—	1 —
Dénicheur de moineaux.	175	—	

Portrait de Watteau, peint par lui-même, à mi-corps, tenant sa palette et son appui-main, proche d'une table. 24 livres.

Ainsi, le portrait du grand peintre valenciennois ne fut vendu que 24 livres!

C'est que déjà, — quarante-six ans après sa mort, — il était presque oublié. Crozat, Gersaint, de Julienne, n'étaient plus. Ils avaient été admirables de dévouement pour celui qui, malgré son abominable caractère qui le rendait *difficile* à ses amis, avait su faire de ses protecteurs des amis éprouvés; mais ils l'avaient rejoint au tombeau; et la postérité seule avait désormais le devoir ou de le défendre ou de le critiquer, suivant la mode et le goût des heureux du jour!

Il nous reste à tracer le portrait d'Antoine Watteau.

Le comte de Caylus, qui le connaissait parfaitement, nous le représente *caustique* et *timide* à la fois, ayant de l'*esprit* et jugeant bien la *musique* et tous les arts d'agrément. Il lisait beaucoup, dit-il, savait mettre à profit ses lectures, mais se laissait surprendre facilement. Sa réputation était excellente, mais il avait un ennemi

redoutable en lui-même : sans fixité dans l'esprit, il ne se trouvait bien nulle part, et changeait à tout instant de logement, sous le prétexte le plus futile. *Sombre, atrabilaire, timide* et *caustique,* — ces mots reviennent souvent sous la plume de Caylus, — il devenait le Watteau de ses tableaux dès que dans un atelier il travaillait, entouré d'amis, à quelque œuvre nouvelle.

Caylus déclare que Watteau n'ayant aucune connaissance de l'anatomie, ne sut jamais la lire ni l'exprimer; qu'il avait horreur du nu qu'il ne savait pas faire, et que ses irritations contre certains ouvrages venaient de ce qu'il pensait mieux qu'il ne pouvait exécuter.

Mais il fait le plus grand éloge de sa *touche fine et légère,* de ses draperies qu'il *savait bien jeter,* et qu'il dessinait sur le naturel et non sur le mannequin, du choix des couleurs *qui était bon* et ne *choquait jamais.*

Toutefois, son éloge s'arrête là; et s'il reconnaît que, *doué de certaines grâces,* et séduisant *dans ses sujets favoris, le goût et l'effet* forment *les plus grands avantages* des œuvres de Watteau et *produisent d'agréables* aspects, il ajoute immédiatement qu'*au fond Watteau était infiniment maniéré,* et que *ses mains, ses têtes, son paysage même, se ressentent de ce défaut,* et qu'il ne s'est *jamais exposé* à *rendre aucune passion.*

La postérité n'a pas absolument ratifié le sévère jugement porté par Caylus sur le peintre Antoine Watteau; elle a, au contraire, reconnu dans cet artiste des qualités de premier ordre, qui assurent à ses œuvres une longue durée et l'admiration des siècles à venir.

Après tout ce qui a été dit par la presse [1], ces temps derniers, à propos de l'inauguration de la statue d'Antoine Watteau, à Valenciennes, il ne nous reste qu'un regret à exprimer : c'est que Carpeaux nous ait donné un Watteau idéal au lieu de s'inspirer, tout simplement, de la gravure de Boucher; c'est qu'il l'ait, en outre, représenté dans une pose presque théâtrale, qui ne convenait nullement à sa nature souffreteuse.

A part ces critiques qui s'adressent à l'œuvre elle-même, des éloges sont dus à tous ceux qui, par leur concours, ont aidé à élever un monument public à l'inimitable peintre des fêtes galantes.

Un autre regret à exprimer se rattache à l'orthographe du nom

du peintre. Son acte de naissance porte évidemment *Wateau,* mais il a toujours signé ses lettres : *Watteau,* et c'est sous cette orthographe qu'il est universellement connu. L'arrière-petit-fils d'un frère d'Antoine Watteau a pensé qu'il devait reprendre la vieille orthographe, et a demandé et obtenu l'autorisation de s'appeler dorénavant *Wateau,* et non *Watteau*[12]; de sorte que parmi les descendants, en ligne collatérale, d'Antoine Watteau, les uns s'appellent *Wateau,* les autres *Watteau.* L'orthographe ancienne est seule admise aujourd'hui dans la région du nord de la France; mais nous doutons qu'elle soit acceptée par les critiques d'art qui, probablement, écriront toujours le nom du peintre valenciennois avec deux *t,* comme il avait l'habitude de l'écrire.

Victor Advielle,
Membre de la Société Artésienne
des Amis des Arts d'Arras.

NOTES EN RENVOI.

1. *Jean Antoine,* fils légitime de Jean-Philippe *Wateau* et de Michelle Lardenois, baptisé à Valenciennes, le 10 octobre 1684, agréé à l'Académie des Beaux-Arts, en 1712, reçu le 28 août 1717, avec l'*Embarquement pour Cythère,* admis chez Crozat, chez Vleuglels (jusqu'en 1718), chez Sirois, beau-père de Lorangère, parti en 1719 à Londres, rentré à Paris en 1720, mort à Nogent-sur-Marne le 18 juillet 1721, d'une maladie de langueur.

2. *L'Art au dix-huitième siècle,* par MM. Edmond et Jules de Goncourt, 1881. — Voir aussi les auteurs contemporains de Watteau, cités dans ce Mémoire, le récent ouvrage de M. Guillaume, et les notices que P. Hédouin a consacrées à Watteau et à Pater, dans sa *Mosaïque* (Valenciennes, 1856, in-f°).

3. *Catalogue raisonné de l'œuvre peint, dessiné et gravé d'Antoine Watteau,* par Edmond de Goncourt. Paris, 1875, in-8°.

Voici trois légères rectifications à faire à ce livre :

Page 2, ligne 9, mettre 28 c. au lieu de 23.

Page 184, ligne 7, mettre *Caumont* au lieu de *Famars.*

Page 227, ligne 15. — C'est un *Don Quichotte* qui est représenté en tête du cartouche. Cette planche, qui forme le deuxième titre de l'*OEuvre* de A. Watteau, n'a dû être tirée, avant le texte, qu'à quelques exem-

plaires. Nous en possédons un conforme à celui de la Bibliothèque nationale, décrit par M. E. de Goncourt.

4. Le catalogue de cette collection dit que la *Figure en pied d'un homme endormi* (page 56) est au verso d'une lettre de Watteau, parlant du duc de Von Shire (*sic :* Devonshire).

5. *L'Art au dix-huitième siècle :* Watteau, pages 42-44.

6. Le baron Jean-Charles Chrysostome Pecharman, baron de Vèze, né à Toulouse, en 1778, gentilhomme de la chambre de Charles X, mort vers 1855, voulait réhabiliter les maîtres du dix-huitième siècle, dont il avait recueilli les estampes. La vente de ses collections (livres, autographes, tableaux et dessins) eut lieu à Paris, en 1855.

7. Nous ignorons quel est l'heureux possesseur des originaux. La copie que nous en possédons a été faite d'après eux, évidemment, et avec le plus grand soin. De Vèze a même reproduit ces mots d'une lettre, datée de samedi, à Gersaint, que Watteau avait écrits au bas, puis effacés : « *Desprez ma dit.* »

8. Voir dans le *Bulletin des Beaux-Arts,* livraison de novembre 1884, la lettre à ce sujet de M. Dohme, bibliothécaire de l'Empereur d'Allemagne.

9. Ce tableau provient de la collection d'un vieux prêtre d'Orange, qui avait rassemblé un grand nombre de toiles des maîtres des diverses écoles, la plupart à sujets religieux. — On sait que Watteau a peint plusieurs fois sur bois.

10 et 11. *L'Art au dix-huitième siècle,* par MM. de Goncourt, p. 138 et 208.

11. Le poëte chansonnier A. Desrousseaux, de Lille, a composé des couplets à l'occasion de l'inauguration, à Valenciennes, le 12 octobre 1884, de la fontaine Watteau.

12. M. Auguste *Wateau,* conseiller municipal de Valenciennes, arrière-petit-fils d'un frère d'Antoine Watteau, et par conséquent arrière-petit-cousin du peintre. Cousin de M. C. *Wateau,* de Cambrai, et de M. Édouard *Watteau,* de Lille, arrière-petits-neveux d'Antoine Watteau, leur bisaïeul étant Louis *Wateau,* dit *Wateau de Lille,* né à Valenciennes, mais fixé à Lille, en 1711, comme Directeur de l'École de peinture de cette ville, neveu d'Antoine Watteau. Ces derniers sont en instances pour faire fixer, comme leur cousin, l'orthographe définitive du nom de leur famille. Ils ne possèdent aucun dessin ni aucune lettre de *Wateau de Lille.*

Nous avons récemment rencontré à Bruay (Pas-de-Calais) un ouvrier mineur portant le nom de Watteau, mais qui n'est pas fixé sur ses ascendants.

APPENDICE.

I. — *Notice sur Rébel, écrite au dos d'une gravure d'après A. Watteau.*

Jean Rébel (Jean Feri), compositeur et premier violon des vingt-quatre de la chambre du Roi, né à Paris dans 1669, mort dans la même ville en 1747.

Dès l'âge de huit ans, il jouait du violon à Saint-Germain en Laye, aux Opéras représentés devant le Roi.

Un jour, qu'on faisoit une répétition générale, en présence d'une partie de la cour, Lully s'étant apperçu d'un gros rouleau de papier de musique que le petit Robert avait dans sa poche, le prit, et l'ayant développé, vit que c'étoit les parties d'un acte d'Opéra de la composition de cet auteur. Curieux d'entendre une production aussi précoce, Lully engagea son auditoire à rester, et dit au petit Rébel de distribuer les rôles et les parties de cet acte, et de le faire exécuter. On dressa une table dans l'orchestre, sur laquelle on le fit monter pour battre la mesure, et l'on parut très-content de sa musique.

Quelques années après, il entra dans l'orchestre de l'Opéra, où d'abord il joua du violon; ensuite, il fut accompagnateur de clavessin; et en 1714, il devint batteur de mesure.

Il a fait l'Opéra d'*Ulysse,* et plusieurs symphonies, exécutées à l'Académie royale de musique, savoir : *le Caprice,* morceau qui lui fut demandé pour la sérénade que l'Académie donne au Roi tous les ans à la Saint-Louis, aux Tuileries, et le succès fut si prodigieux qu'on l'a souvent donné depuis à l'Opéra pour réveiller le spectacle quand il paraissait languir.

La demoiselle Prevost imagina de danser cette symphonie, ce qui donna lieu à Rébel d'en composer d'autres qui lui ont également fait beaucoup d'honneur.

Il laissa une fille qui épousa le célèbre La Lande, et un fils (François Rébel) mort en 1775, âgé de soixante-quinze ans, dont les talents supérieurs furent récompensés par le cordon de Saint-Michel, par la surintendance de la maison du Roi, et dont la mémoire sera toujours chère aux amateurs de la bonne et ancienne musique nationale.

François Rébel n'a laissé qu'une fille (madame Girard), qui, pour les qualités du cœur et de l'esprit, ainsi que pour l'aimable et franche gaieté de son caractère, trouva toujours tout au moins des amis, dans quiconque eut le bonheur de la connoître.

De la part d'un ancien ami de la famille, enchanté d'avoir trouvé, ce matin, cette estampe dans un de ses portefeuilles.

A Paris, le 11 avril 1780.

II. — *Jugement rectificatif du nom de Watteau.*

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE.

AU NOM DU PEUPLE FRANÇAIS.

Le 3 juillet 1884.

Le tribunal civil de première instance séant à Valenciennes a rendu en son audience publique du mercredi vingt-trois juillet mil huit cent quatre-vingt-quatre, à la suite d'une requête ci-après littéralement transcrite, le jugement ordonnant la rectification dont il sera ci-dessous question.

REQUÊTE.

M. Lestoille, avocat. En ville.

A Messieurs, Messieurs les président et juges composant le tribunal civil de première instance séant à Valenciennes.

MESSIEURS,

Monsieur Auguste Charles Watiaux, veuf de dame Pauline-Joséphine-Camille Wannez, propriétaire, demeurant à Valenciennes,

Ayant pour avoué maître Lestailler,

A l'honneur de vous exposer

Qu'il est né du mariage de M. Jean-Baptiste-Joseph Watiaux avec la dame Rosalie-Joseph Delerue;

Que ledit sieur Jean-Baptiste Watiaux est né du mariage du sieur François-Joseph-Guislain Watiaux avec la dame Marie-Claire Santerre, le vingt-deux avril dix-sept cent quatre-vingt-sept;

Que ledit sieur François-Joseph-Guislain Wattiaux est né du mariage de Noël-François-Joseph Watteau avec la dame Marie-Antoinette Fréheaux;

Que ledit sieur Noël-François-Joseph Watteau est né du mariage d'Antoine-Roch Watteau et de la dame Marie Pluchart;

Que ledit sieur Antoine-Roch Watteau est né du mariage du sieur Bartholomé Wateau avec la dame Catherine Reuse;

Qu'il résulte des actes de naissance, mariage et décès produits à l'appui de cette présente requête que le nom de Watteau doit s'écrire Wateau;

Que ce nom se trouve exactement transcrit dans l'acte de décès de Bartholomé Wateau, du vingt-deux février dix-sept cent soixante-dix;

Que dans l'acte de décès de la dame Catherine Reuse il est inexactement écrit Watiau [1] au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de naissance de Antoine-Roch, en date du cinq mai seize cent soixante-douze, le nom de Wateau est bien transcrit;

Que dans l'acte de mariage dudit sieur Antoine-Roch avec la dame Marie Pluchart, le nom est écrit à tort Watteau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de décès du sieur Antoine-Roch, en date du vingt juin dix-sept cent vingt, le nom est écrit à tort Watiau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de décès de Marie Pluchart, veuve d'Antoine, le nom est écrit à tort Wattiaux au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de naissance de Noël-François-Joseph le nom est écrit à tort Watiau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de mariage de Noël-François-Joseph le nom est écrit à tort Watteau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de décès de Noël-François-Joseph le nom est écrit à tort Watiau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de naissance de François-Joseph Guislain le nom est écrit à tort Wattiau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de mariage de François-Joseph Guislain le nom est écrit à tort Wattiau au lieu de Wateau;

Que dans l'acte de décès dudit sieur François-Joseph Guislain le nom est écrit à tort Wattiau au lieu de Wateau;

Que l'acte de naissance de Jean-Baptiste-Joseph, père de l'exposant, porte à tort le nom de Watiaux au lieu de Wateau;

Que l'acte de mariage dudit Jean-Baptiste-Joseph porte à tort le nom de Wattiaux au lieu de Wateau;

Que l'acte de décès dudit sieur Jean-Baptiste-Joseph porte à tort le nom de Watiaux lieu de Wateau;

Que l'acte de naissance de Auguste-Charles porte à tort le nom de Watiaux au lieu de Wateau;

Que l'acte de mariage de Auguste-Charles porte à tort le nom de Watiaux au lieu de Wateau;

Que l'acte de décès de Pauline-Joséphine-Camille Wannez, épouse dudit sieur Auguste-Charles, porte à tort le nom de Watiaux au lieu de Wateau.

C'est pourquoi l'exposant conclut à ce qu'il vous plaise, Messieurs,

[1] En langue wallonne, *Wateau* se dit *Watiau* (instrument à labourer). L'emploi du langage populaire dans les actes de l'état civil était autrefois assez fréquent dans la région du nord de la France. Ainsi, à Saint-Quentin, l'acte de naissance de celui qui devint le célèbre Gracchus Babeuf porte *Babu*, qui, en *picard*, signifie *Bœuf*. — V. A.

Dire que le nom qu'il doit porter est bien le nom de Wateau,

Dire en conséquence que les actes ci-dessus rappelés seront rectifiés de la manière suivante :

Que l'acte de décès de la dame Catherine Reuse, veuve de Bartholomé, en date du premier mai dix-sept cent vingt-un, portera le nom de Wateau au lieu de Watiau.

Que l'acte de mariage de Antoine Roch avec la dame Marie Pluchart, en date du vingt-six octobre seize cent quatre-vingt-quinze, portera le nom de Wateau au lieu de Watteau.

Que l'acte de décès de Antoine Roch, en date du vingt juin dix-sept cent vingt, portera le nom de Wateau au lieu de Watiau.

Que l'acte de décès de Marie Pluchart, veuve de Antoine, en date du quatorze février dix-sept cent quarante-cinq, portera le nom de Wateau au lieu de Wattiaux.

Que l'acte de naissance de Noël-François-Joseph, en date du quatre décembre dix-sept cent sept, portera le nom de Wateau an lieu de Watiau.

Que l'acte de mariage dudit Noël-François-Joseph, en date du huit novembre dix-sept cent trente-cinq, portera le nom de Wateau au lieu de Watteau.

Que l'acte de décès de Noël-François-Joseph, en date du vingt-neuf décembre dix-sept cent quatre-vingt, portera le nom de Wateau au lieu de Watiau.

Que l'acte de naissance de Jean-François-Joseph Guislain, en date du premier août dix-sept cent cinquante-neuf, portera le nom de Wateau au lieu de Watiau.

Que l'acte de mariage de François-Joseph Guislain et de Marie-Claire-Joseph Santerre, en date du sept janvier dix-sept cent quatre-vingt-quatre, portera le nom de Wateau au lieu de Wattiau.

Que l'acte de décès de François-Joseph Guislain, en date du vingt-sept prairial an sept de la République française, portera le nom de Wateau au lieu de Wattiau.

Que l'acte de naissance de Jean-Baptiste-Joseph, en date du vingt-deux avril dix-sept cent quatre-vingt-sept, portera le nom de Wateau au lieu de Watiaux.

Que l'acte de mariage de Jean-Baptiste-Joseph et de Rosalie-Joseph Delerue, en date du douze avril mil huit cent neuf, portera le nom de Wateau au lieu de Watiaux.

Que l'acte de décès dudit Jean-Baptiste-Joseph, en date du onze mars mil huit cent cinquante-quatre, portera le nom de Wateau au lieu de Watiaux.

Que l'acte de naissance de Auguste-Charles, exposant, en date du pre-

mier février dix-huit cent dix-sept, portera le nom de Wateau au lieu de Watiaux.

Que l'acte de mariage dudit Auguste-Charles, en date du vingt-trois octobre mil huit cent quarante-neuf, portera le nom de Wateau au lieu de Watiaux.

Que l'acte de décès de Pauline-Joséphine-Camille Wannez, épouse du sieur Auguste-Charles, exposant, en date du cinq mai mil huit cent quatre-vingt-quatre, portera le nom de Wateau au lieu de Watiaux.

Dire que le jugement de rectification sera inscrit sur les registres par l'officier d'état civil aussitôt qu'il lui aura été remis et que mention en sera faite en marge des actes réformés, dépens à la charge de l'exposant et requise au profit de maître Lestoille, avoué, aux offres de droit, et vous ferez justice.

Signé : Lestoille.

En marge de ladite requête, on lit ce qui suit :

Nous ordonnons la communication du ministère public et commettons monsieur Sabés, juge, pour faire rapport.

Valenciennes, seize juillet mil huit cent quatre-vingt-quatre.

Le président,
Signé : E. Deberdt.

Audience du vingt-trois juillet dix-huit cent quatre-vingt-quatre.

Vu par le tribunal la requête ci-dessus, pièces jointes, et les conclusions écrites de Monsieur le procureur de la République.

Vu les articles quatre-vingt-dix-neuf et suivants du code civil et huit cent cinquante-cinq et suivants du code de procédure civile.

Ouï Monsieur Sabés, juge, en son rapport fait à l'audience publique.

Et après en avoir délibéré conformément à la loi.

Considérant qu'il résulte des pièces produites que le requérant est descendant en ligne directe par les hommes, de Bartholomé Wateau et de dame Catherine Reuse, son épouse, les aïeuls paternels de Jean-Anthoine Wateau, le célèbre peintre des fêtes galantes.

Que le nom patronymique de Bartholomé Wateau doit être écrit Wateau ; que cela résulte de son acte de décès rapproché des actes de naissance de ses enfants.

Considérant, dès lors, que la requête est justifiée et qu'il y a lieu de rectifier tant les actes de l'état civil concernant le requérant que ceux de ses auteurs, en remontant jusqu'à Bartholomé Wateau, en ce sens que dans tous ces actes le nom patronymique de Wateau devra être substitué aux

variantes qui ont pu lui être données, et que tous les prénoms et les noms tronqués ou omis seront rétablis en concordance.

Par ces motifs, le tribunal, jugeant en premier ressort,

Dit que dans l'acte dressé à la mairie de Valenciennes, paroisse Saint-Jacques, le premier mai mil sept cent vingt-un, constatant le décès de Catherine Reuse, celle-ci y sera désignée sous le nom de Wateau au lieu de Watiau.

Que dans l'acte de mariage d'Antoine Roch avec Marie Pluchart, dressé au même lieu, le vingt-six octobre seize cent quatre-vingt-quinze, le nom patronymique de l'épouse sera orthographié Wateau au lieu de Watteau.

Que dans l'acte de décès dressé au dit lieu, le vingt juin dix-sept cent vingt, le défunt y sera dénommé Wateau au lieu de Watiau, et sa veuve Marie Pluchart au lieu de Plichart.

Que dans l'acte dressé le quatorze février mil sept cent quarante-cinq, constatant le décès de cette dame, Marie Pluchart, elle sera dénommée veuve d'Antoine Wateau au lieu de Wattiaux.

Que dans l'acte dressé le quatre décembre dix-sept cent sept, constatant la naissance de Noël-François-Joseph Wateau, le père de cet enfant y sera dénommé Antoine Roch Wateau au lieu de Roque Watiau, et la mère Marie Pluchart au lieu de Puchar.

Que dans l'acte de mariage dudit Noël-François-Joseph Wateau avec Marie-Antoinette Fréheaux, dressé audit lieu, le huit novembre mil sept cent trente-cinq, son nom sera orthographié Wateau au lieu de Watteau.

Que dans son acte de décès dressé audit lieu, le vingt-neuf décembre dix-sept cent quatre-vingt, son nom patronymique sera orthographié Wateau, qu'il sera désigné comme fils d'Antoine Roch et de Marie Pluchart au lieu de Meurie Pachen, épouse de Fréheaux au lieu de Fréaux.

Que dans l'acte de naissance de François-Joseph Guillain Wateau, dressé le premier août mil sept cent cinquante-neuf, le nom de son père sera orthographié Wateau au lieu de Watiau, et celui de la mère, Fréheaux au lieu de Fréiau.

Que dans l'acte de mariage dudit François-Joseph Guillain Wateau avec Marie-Claire-Joseph Santerre, le nom de l'époux sera orthographié Wateau au lieu de Wattiau, qu'au seul prénom de Noël, donné au père dudit époux, on ajoutera ceux de *François-Joseph* qui ont été omis audit acte, et que le nom de la mère sera orthographié Fréheaux au lieu de Fréaux.

Que dans l'acte de décès dressé audit lieu, le vingt-sept prairial an sept, le défunt y sera désigné sous les nom et prénoms de François-Joseph Guillain Wateau au lieu de François Wattiau, et qu'on rendra à sa veuve les prénoms de Marie-Joseph qui y ont été omis.

Que dans l'acte dressé au même lieu, constatant la naissance de Jean-Baptiste-Joseph Wateau le vingt-deux avril mil sept cent quarante-sept, on rendra au père de l'enfant les prénoms de Joseph Guillain qui ont été omis, et on le désignera sous le nom patronymique de Wateau au lieu de Watiaux, et qu'aux deux prénoms de Marie-Claire donnés à la mère on ajoutera celui de Joseph, également omis au dit acte.

Que dans l'acte de mariage du dit Jean-Baptiste-Joseph Wateau dressé à la mairie d'Aine, canton de Marchiennes, le douze avril mil huit cent neuf, avec Rosalie-Joseph Delerue, le nom patronymique de l'époux sera orthographié Wateau au lieu de Wattiaux, et que au seul prénom de François donné au père de l'époux, on ajoutera ceux de Joseph Guillain amis audit acte.

Que l'acte de décès dressé à la mairie de Douai, le onze mars mil huit cent cinquante-quatre, sera rectifié en ce sens que le défunt y sera désigné sous le nom de Wateau au lieu de Watiaux porté par erreur.

Que dans l'acte dressé à la marie de Valenciennes, le premier février mil huit cent dix-sept, constatant la naissance du requérant, le nom patronymique du père de ce dernier sera orthographié Wateau au lieu de Watiaux.

Que dans l'acte dressé à la mairie de Valenciennes, le vingt-trois octobre mil huit cent quarante-neuf, constatant le mariage du dit sieur Auguste-Charles Wateau, requérant, avec madame Pauline-Camille Wannez, le nom de l'époux sera orthographié Wateau au lieu de Watiaux.

Et qu'enfin, l'acte de décès de madame Pauline-Joséphine-Camille Wannez, épouse du requérant, dressé à la mairie de Valenciennes, le cinq mai mil huit cent quatre-vingt-quatre, sera ainsi rectifié en ce sens que la défunte y sera désignée comme épouse de Wateau au lieu de Watiaux porté par erreur.

Dit encore que le présent jugement sera transcrit sur les registres courants de l'État civil de Valenciennes, et que mention sommaire en sera faite en marge des actes réformés ou à la fin du registre, s'il n'existe pas de marge sur certains registres, avec renvoi indiquant la mention de rectification.

Lesquels actes ne pourront plus être délivrés qu'avec les rectifications présentement ordonnées, à péril de tous dommages-intérêts contre l'officier de l'état civil qui les aurait délivrés.

Ainsi jugé et prononcé à l'audience publique du tribunal civil de Valenciennes, du mercredi vingt-trois juillet mil huit cent quatre-vingt-quatre, par Messieurs Deberdt, président, Sabès, juge, Doutriaux, juge suppléant, ayant voix délibérative à cause de l'empêchement des juges

titulaires, en présence de monsieur Gheerbrant, procureur de la République, assistés de monsieur Malicorne, greffier en chef.

Signé : Ed. Deberdt.

Malicorne.

Enregistré à Valenciennes, le six août mil huit cent quatre-vingt-quatre, folio quatre-vingt, case cinq. Reçu neuf francs trente-huit centimes en principal et décimes et demi.

Signé : Wuillemin.

En conséquence, le Président de la République française mande et ordonne à tous huissiers sur ce requis, de mettre le présent jugement à exécution ; aux procureurs généraux et aux procureurs près les tribunaux de première instance d'y tenir la main, à tous commandants et officiers de la force publique de prêter main-forte lorsqu'ils en seront légalement requis.

En fin de quoi le présent jugement a été signé sur la minute par le président et le greffier en chef.

Signé : Ed. Deberdt.

Malicorne.

Pour première grosse conforme, délivrée par le greffier soussigné, le greffier en chef.

Malicorne.

III. — *Généalogie de la famille Watteau, d'après les pièces visées au jugement ci-dessus.*

Wateau, Bartholomé,
avec Catherine Reuse, avant 1660.

Wateau, Philippe, marié en 1680 à Lardenois, Michelle.

Wateau, Antoine-Roch, marié le 26 oct. 1695, à Pluchart Marie.

Wateau, Jean-Antboine, né le 10 oct. 1684, mort à Nogent en 1721.

Wateau, Noël, né en 1689, marié à Fournier, puis à Denayelle.

Wateau, Noël-François-Joseph, né en 1807, marié à Freheau, Marie-Antoinette.

Watrau, François-Joseph-Guislain, né le 1er août 1759, marié le 7 janvier 1784, à Santerre, Marie-Claire Joseph.

Wateau, Jean-Baptiste-Joseph, né le 22 avril 1787, marié à Rosalie Delerue.

Wateau, Auguste-Charles, né le 31 janvier 1817, marié le 28 octobre 1849 à Camille-Joséphine-Pauline Wanuey.

X

ORFÉVRERIE, SERRURERIE ET FONDERIE D'ART

A TOULON

AUX DIX-SEPTIÈME ET DIX-HUITIÈME SIÈCLES.

Dans l'antiquité, outre le coulage en bronze, qui atteignit une rare perfection, on a fait usage du repoussé au marteau, dans l'emploi des métaux pour former des statues, des vases, des ornements divers. Au moyen âge et à la Renaissance, le bosselage ou emboutissage d'une plaque de fer, de cuivre, d'argent, continua d'être employé; mais, vers la fin du dix-huitième siècle, on abandonna, pour les ouvrages en fer, le repoussé au marteau qui fut remplacé par le repoussé mécanique à l'aide de matrices, et, un peu plus tard, par la fonte de fer; en sorte que, de nos jours, on ne fait guère que des ornements en fer forgé, le bosselage n'étant usité que dans les travaux d'orfévrerie et de chaudronnerie de cuivre.

La serrurerie et l'orfévrerie dérivent l'une de l'autre. Les instruments employés dans ces deux arts sont les mêmes; ils consistent dans le marteau à fer arrondi à ses extrémités, pour marteler la matière sans la couper, pour l'étendre et la courber uniment sur une enclume, et dans l'étampe, le repoussoir et le burin, pour certains détails.

Généralement, les anciens ouvriers versés dans l'art de façonner les métaux étaient, à la fois, dessinateurs, sculpteurs, graveurs, fondeurs, ciseleurs; et, très-souvent, comme de véritables artistes, ils faisaient eux-mêmes les modèles des objets qu'ils devaient reproduire en métal. Benvenuto Cellini, le plus célèbre des orfévres de Florence, au seizième siècle, se distinguait dans la peinture, la sculpture et la gravure, en même temps qu'il excellait dans l'orfévrerie.

En France, l'orfévrerie, ainsi que la serrurerie et la fonderie, a de tout temps été protégée. Philippe de Valois, après l'avoir établie par ses ordonnances de 1330 à 1335, lui donna un armorial très-honorable. Charles V, Charles VII, Louis XII, François Ier, Charles IX, Henri IV et Louis XV confirmèrent les privilèges des marchands orfévres. De 1537 à 1735, soixante-treize orfévres-joailliers de Paris ont rempli les charges municipales et consulaires de cette ville. L'un d'eux, Claude Marcel, né en 1520, fils de Mathieu Marcel, orfévre et ciseleur, fut reçu maître le 18 novembre 1544, et prit boutique sur le pont au Change. En 1535, il fut élu garde de l'orfévrerie, puis échevin en 1557 et 1562. Il se fit recevoir conseiller de ville en 1564. De plus grands honneurs l'attendaient; après avoir exercé la charge de consul en même temps que celle de doyen de la Corporation des orfévres, il fut élu prévôt des marchands en 1570[1].

La Corporation fut un bien, à l'origine; elle fut la source d'où sortit la liberté municipale. Mais, dans la suite, par son égoïsme et sa tyrannie, elle devint un obstacle au progrès. Pour donner plus d'essor à l'industrie et à son perfectionnement, il eût fallu la liberté dans les métiers; liberté qui n'arriva que très-tard[2].

Le Corps des marchands orfévres de Toulon, dans les deux derniers siècles, était régi, comme celui de Marseille, par des statuts de la souveraine Cour des monnaies de Lyon. On connaît deux arrêts en date du 2 mai 1708 et du 31 août 1723. Ses revenus consistaient, en 1760, dans l'intérêt du quatre pour cent des cinq cents livres payées pour l'achat des offices. Nul ne pouvait être reçu à la maîtrise qu'après avoir fait huit ans d'apprentissage consécutifs, et servi pendant trois ans en qualité de compagnon. Lorsqu'il y avait une place de maître vacante, le postulant, après avoir présenté son brevet notarié d'apprentissage, faisait son *chef-d'œuvre* dans la chambre commune des maîtres, en présence de ses col-

[1] *Extrait des registres de la Corporation des marchands en* 1671, *et de l'Hôtel de ville de Paris depuis* 1557. — Arch. comm. de Toulon, HH. 82 (Carton).

[2] « Mathieu Lombard et Jean Laugier, maîtres serruriers dans l'arsenal du Roy, au port de cette ville de Toulon, assignés par huissier le 16 novembre 1785 pour comparaître à l'Hôtel de ville pour procéder à la vérification du *chef-d'œuvre* de Marrot, de Ploarmel, compagnon serrurier aspirant à la maîtrise. Ce *chef-d'œuvre* qui avait été rejeté par la confrérie de Saint-Éloi, après avoir été examiné attentivement, les susdits déclarent l'ouvrage bon et de recette, et travaillé d'après les règles de l'art. » — Arch. comm. HH. 64 (Carton).

lègues et de quatre anciens maîtres. Le sujet du chef-d'œuvre était donné par les jurés et gardes de l'orfévrerie, qui faisaient leur rapport[1]. Dans la première moitié du dix-huitième siècle, il n'y avait que sept maîtres; en 1760, la liste des marchands orfévres comprenait onze membres, dont voici les noms : Jacques Toucas, Joseph Augier, Nicolas Boulet, André-Laurent Boulet, André Boulet, Gaspard-Alexandre Galle, Louis Huguonet, Jacques-Honoré Jensollen, Joseph Icard, Jacques-Alexandre Garnier, Paul-Benoît Thomas.

Au dix-septième siècle, les maîtres serruriers, chaudronniers, maréchaux, arquebusiers, fondeurs, couteliers, taillandiers, etc., formaient une Corporation nombreuse, connue sous le titre de Saint-Éloi. On connaît des arrêts du Parlement, aux dates du 20 mai 1692, 12 décembre 1727 et 14 janvier 1738, homologuant les statuts de cette Corporation. La réunion de tous ces Corps, sous la titre de Saint-Éloi, ayant donné lieu à des contestations entre les différents membres dont elle était composée, les serruriers présentèrent une requête « au Roy étant en son conseil », et, par transaction passée entre les parties devant Gairard, l'aîné, notaire, le 28 mai 1727, s'en séparèrent pour former un Corps distinct et séparé. A la suite, le 28 octobre de la même année, ils prirent une délibération par laquelle ils convinrent de dix-huit articles de statuts, pour la règle et la police de leur nouvelle communauté, lesquels furent homologués par arrêt du Parlement de Provence du 24 novembre de la susdite année. En 1745, par une nouvelle délibération, ils convinrent de trente-quatre articles de statuts, copiés sur ceux des mêmes communautés de Paris et d'Aix, qui furent approuvés par les lieutenants de Roi au gouvernement et de police, maire et consuls de la ville. Le 29 mars 1760, les membres de la nouvelle confrérie de Saint-Éloi étaient au nombre de dix-huit : Joseph Vaquier, Joseph Vidal, François Laure, Charles Dutro, Balthazard Rigoard, Jean Barbaroux, Joseph Bernard, Jean Dumoulin, François Vidal, François Audurier, Jean Bourgarel, Éloi Blanche, Joseph Auber, Paul-Éloi Vaquier, Joseph Capelle, Jacques Gautier, Paul Gauthier, Philibert Griseaux. La liste de 1774 contient quelques noms nouveaux, entre autres ceux de Marin et

[1] Arch. comm. HH. 82 (Carton).

Guérin[1]. En cette année 1774, les membres de la Corporation s'assemblaient dans une salle du couvent des R. P. Minimes. Pour passer maître, et pouvoir s'établir, il fallait, après avoir présenté son certificat d'apprentissage, faire le *chef-d'œuvre*. Deux inspecteurs, contrôleurs ou syndics, étaient chargés d'examiner le *chef-d'œuvre* imposé à l'aspirant à la maîtrise, au compagnon serrurier, qui, pendant tout le temps de l'exécution, avait été surveillé par un maître dit le *parrain* du postulant.

Les principaux des statuts de la Corporation de Saint-Éloi, rédigés en 1692, revisés en 1727, et approuvés, étaient les suivants : 1° Défense expresse était faite aux maîtres d'acheter, pour les revendre, des objets neufs fabriqués hors de la ville; 2° pour passer maître, il fallait appartenir à la religion catholique, apostolique et romaine, être homme honorable, sans reproche, et n'avoir jamais été flétri par un jugement; 3° les gendres des maîtres n'avaient à payer que trois livres pour le droit de maîtrise, le surplus étant regardé comme la dot de leurs femmes; 4° les veuves des maîtres avaient la faculté de tenir boutique ouverte; et elles conservaient tous les priviléges de la maîtrise, tant qu'elles ne se remariaient pas; 5° les prieurs de la Corporation étaient tenus de rendre compte de leur gestion huit jours après l'expiration de leur mandat; 6° la cotisation annuelle que devait payer chaque membre était de deux livres; 7° il était infligé une amende d'une livre de cire aux maîtres qui, sans motif légitime, n'assistaient pas aux réunions de la confrérie.

Les ouvriers artistes travaillent les métaux, établis à Toulon dans les deux derniers siècles, et dont on trouve les noms dans les minutes des notaires ou dans les papiers d'archives, sont : Bérage et Barbaroux, qui, en 1635, fondaient, conformément aux dessins présentés, deux grands candélabres en laiton mesurant six pans et demi (1m,56) de hauteur, et pesant quatre quintaux (169 kil.), pour la chapelle de *Corpus-Domini* de la cathédrale; Louis Trouvé, dit Saint-Germain, fondant, ciselant, façonnant, en 1645, 1647, 1648 et 1652, pour la même chapelle, suivant les dessins approuvés et signés par les recteurs, six chandeliers, un bassin et une lampe en

[1] Ce Guérin est l'auteur d'une famille d'artistes, dont un membre, Paulin Guérin, s'est distingué dans la peinture, à Paris.

argent fin; Augier et Guyart, à qui était confiée, en 1648, l'exécution, d'après les dessins présentés, de la grille en fer devant fermer la chapelle du *Saint-Sacrement;* Laugier, Gautier et Augier, qui, en 1657, ont bosselé avec tant d'art, d'après les modèles de Puget, la splendide imposte en fer du portique de l'hôtel de ville sculpté par ce dernier, et qui, en 1658, firent une nouvelle grille en fer pour la susdite chapelle, agrandie et entièrement refaite d'après les plans de Jean Ribergue, et que Puget décora magnifiquement l'année suivante; Antoine Curet, exécutant, à la même époque, une croix en argent fin de la même hauteur et grandeur que le dessin présenté; Huraud, chargé par la marine, en 1682-1683, de la façon en fonte de cuivre de huit masques colossaux (0m,94 de hauteur) de lion, dont quatre se voient encore contre les quais de la darse Vauban; Sêneval, maître fondeur, refondant, en 1683 et 1686, les deux grandes cloches de la cathédrale, et livrant, en 1698, dix gros chandeliers pour le service de la chapelle de *Corpus-Domini;* Honoré Curet, chargé de 1681 à 1683 de la fourniture des lampes nécessaires pour la même chapelle; René Landouillet, qui, en 1686, passait marché avec la marine, pour la fonte de cinq cents canons pour les vaisseaux du Roi, et qu'on a vu, en 1669, initiant à l'art du fondeur, Puget, parvenu à l'apogée de sa gloire. Nous pourrions citer un plus grand nombres de ces modestes artistes[1]; mais contentons-nous, ici, de nommer les Galle, les Garon, les Toucas, les Mouraille, les Hugonet, les Laugier, les Henra, les Sénéquier, qui furent les derniers pionniers de l'art de l'emboutisseur, c'est-à-dire de la serrurerie au repoussé.

Il ne reste plus rien des productions des anciens orfèvres toulonnais; tout est passé au creuset du fondeur. Pendant la détresse financière de la période révolutionnaire du siècle dernier, l'argenterie (le trésor) des églises et couvents du diocèse de Toulon fut transportée à la monnaie de Marseille, pour y être fondue. Tous ces beaux reliquaires, ces candélabres ornés de chérubins, de feuillages; ces lampes, ces encensoirs, ces calices, ces bénitiers, ces christs, ces statuettes, ces couronnes, ces bassins ciselés, etc., ne nous sont connus que par les comptes trésoraires des églises, par l'inventaire général qui en fut fait, sur l'ordre du Roi, en juin

[1] Dans l'ancienne Grèce, on les eût appelés *petits artistes*.

1690, et par des inventaires postérieurs, qui se trouvent dans les papiers d'archives de la ville. Il n'en est pas de même de la serrurerie; il nous est permis d'admirer encore quelques chefs-d'œuvre du genre, tels que les impostes du portique de l'hôtel de ville et de la maison de Puget.

Je ne veux pas terminer cette étude sans donner une description de ces deux morceaux capitaux de serrurerie au repoussé, exécutés d'après les modèles du grand sculpteur marseillais-toulonnais, en commençant par la superbe imposte de la porte plein cintre de l'hôtel de ville, qu'encadrent les cariatides et le balcon qu'elles supportent. On a vu qu'elle a été martelée et ciselée, en 1656-1657, par les « habiles serruriers » Pierre Laugier, Pierre Gauthier et Pierre Augier. Elle occupe toute la partie cintrée du portique dont le diamètre est de deux mètres onze centimètres. Les ornements qui la composent, répétés sur les deux faces, sont rayonnants et de formes alternées. De petits arceaux les relient entre eux et à leur cadre demi-circulaire encastré sous l'archivolte. Le rayon ou ornement médian est formé d'une tête de mascaron, à longue barbe et coiffée de moulures d'architecture, posée sur un culot surmontant une tête radiée. Cette tête soleil, qui est le point central autour duquel rayonnent les ornements de ladite imposte, est coupée un peu au-dessous du milieu de sa hauteur, par la corniche fixe en bois surmontant les vantaux de la porte. Le relief de cette décoration, entièrement emboutie, a une saillie moyenne. En tenant compte de ses dimensions, on peut dire que son exécution, jusque dans les moindres détails, est soignée autant que s'il s'agissait d'une pièce d'orfévrerie. Le second morceau de ferronnerie est l'imposte de la porte d'entrée de la maison de Puget. Elle est rectangulaire au lieu d'être demi-circulaire comme la première. Sa largeur mesure un mètre quarante centimètres, sa hauteur soixante-treize centimètres. Sur l'axe, on voit, posé sur un lambrequin, un vase de l'orifice duquel s'échappent, pour se développer horizontalement et s'enchevêtrer en se dédoublant, deux rinceaux ou enroulements d'acanthe, avec rosaces terminales. Malgré la matière employée, les feuilles d'acanthe sont très-mouvementées et de haut relief. Cet ornement, à une seule face, est digne du précédent, qui lui est antérieur d'une quinzaine d'années. Il est encadré, dans le haut, par une petite frise en fer forgé composée d'enroulements;

dans le bas, par une suite de petites feuilles d'eau au repoussé, disposées verticalement. On ne connaît pas le nom de l'artiste qui a martelé cette seconde imposte.

Un bon nombre d'autres ouvrages de serrurerie, d'un grand intérêt artistique, ont été détruits ou cédés par leurs propriétaires à des marchands d'antiquités. Néanmoins, en parcourant les rues de la ville, on voit encore en place quelques spécimens assez remarquables de cet art en partie délaissé, tels que la rampe de l'escalier de la maison de Puget; l'imposte de la porte, couronnée de deux beaux lions en pierre, de la maison d'Entrechaus; la balustrade du balcon et la rampe du petit escalier de l'hôtel du baron de la Garde; plusieurs autres balustrades dans les rues Nationale, Saint-Roch et Lafayette; des impostes dans la rue de la République et autres rues; la grille précédant le bâtiment de la *Santé;* la porte de l'ancien jardin du Roi.

Ch. Ginoux,
Membre de l'Académie du Var, à Toulon.

ANNEXES

I

Documents extraits des comptes trésoraires de la confrérie de Corpus-Domini de la cathédrale de Toulon. (Série GG., Registres, Armoire 15).

I. *François Bérage et Joseph Barbaroux, Mes fondeurs.*

Par acte du 21 7bre 1635, recu par Me Bosquet nore ledit Bérage tant pour lui que pour ledit Barbaroux solidairement s'est obligé envers les sieurs recteurs de la dte chapelle, de parfaire et accomplir deux chandeliers de lutton (laiton) de six pans et demi (1m 56) d'hauteur et de la grosseur proportionnée du poids d'environ quatre quintaux (169 kil.) Et suivant le dessein, moyennant le prix de dix-huit sols la livre de lutton, sans y comprendre le fer qui sera fourny par les d. sieurs Recteurs. . . . . 2 chandeliers de lutton.

II. *Sieur Louis Trouvé dit St Germain, me orphevre.*

Par acte du 16 9bre 1645, reçu par Me Benoit nore. Les sieurs recteurs ont donné à prix fait au d. St Germain, de faire six chandeliers d'argent fin sisellez et façonnés du poids d'environ 24 marcs moyennant le prix de 34 livres le marc. . . . . 6 chandeliers d'argent.

Les six chandeliers ayant poisé 26 marcs et demy, le prix à raison de 34 livres le marc se monte à la somme de 901 livres.

Cette somme a été payée au d. Sr St Germain, savoir 400 livres le jour du contrat, 300 livres par quittance du 17 juin 1648, reçue par le d. nre. Et 201 par autre quittence au bas du d. prix fait du 8 avril d'après . . . . . *Payé.*

III. *Ledit St Germain.*

Par acte du 12 may 1648, reçu par Me Blancard nore les d. sieurs recteurs ont donné à prix fait, une lampe d'argent fin de la même grandeur façon et qualité de l'autre grand lampe qui est dans la chapelle, moyennant le prix de 34 livres le marc . . . . . 1 lampe d'argent.

Au bas du d. prixfait sous la date 20 juin au d. an, le d. St Germain a fait quittance de 305 livres laquelle somme s'est trouvé monter le prix de la susd. lampe du poids de neuf marcs moins une once, cy. 305 livres.

IV. *Prix fait passé entre la confrérie de Corpus Domini et Louis Treuvé, avec quittance.*

L'an mil six cens cinquante deux et le douzième jour du mois de février après midy establi en leurs personnes pardevant moi notre royal et tesmoins sous nommés Sr Jean Decuira, escuyer, et Me Pierre Baudin, advocat en la cour de ceste ville de Tolon, recteurs de la confrérie de Corpus Christi de l'église cathedralle... lesquels ont baillé et baillent à prix fait par act presant Sr à Louis Treuvé dit St Germain, md orphevre, residant au dit Tolon present aceptant et stipullant de leur faire parfaire bien et dueman pour la dite confrérie, un bassin cizellé argent fin pour faire la queste conforme au dessin qu'on a esté dressé sur papier signé par les d. Srs recteurs et le dit Treuvé donnera au pouvoir dyceux recteurs de la grandeur et proportion aud dessin, largeur aussi cizellié par devant et vide par derrière. Ce qu'il aura fait et parfait bien et dueman dans un mois prochain d'huy comptable, et moyennant le prix de a raison de trente neuf livres le marc ce qu'il se trouvera poidz en argen que façon d'ycelluy que les d. Srs recteurs promettent payer en expece au d. Treuvé, en livrant et acceptant le d. bassin en bonne espece d'or ou argent de poids en paix sans contredit, a peine de tous despens dommages et interets soubs l'obligation dirr burea de la d. confrérie que les d. sieurs recteurs ont obligé suivant le pouvoir de leurs charges et le d. s. Treuvé surcis de sa personne à toutes cours requis, fait et publié au dit Tolon et dans ma boutique en présence de Thomas Bauc marchand et Jean Augier Me d'ache (maître charpentier) dud. Tolon tesmoings requis et soubs signés à l'original [1].

[1] Série GG., 21 (Registre).

Par acte du 12 février 1652, reçu par Me Cogorde nore les d. sieurs recteurs, ont donné au d. St Germain, le prix fait d'un bassin sisellé argent fin, moyennant le prix de 39 livres le marc, tant pour le poids de l'argent que de la façon . . . . . 1 bassin argent sisellé.

Le 23 mars au d. an. les d. sieurs recteurs, ont déclaré au bas du d. acte du prix fait, d'avoir reçu le d. bassin et le d. St Germain, d'avoir reçu 216 livres 10 sols du prix du d. bassin pesant 5 marcs 4 onces 1/2. . . . . 216 livres 10 sols 1.

V. *Pierre Augier et Estienne Guyart, serruriers.*

Par acte du 12 mai 1648, reçu par Me Blancard nore les Srs recteurs ont donné le prix fait au d. Augier et Guyart de la grille en fer pour fermer la d. chapelle, conformement au dessain moyennant le prix de 3 sols 6 deniers la livre de fer nécessaire . . . . . Grille de fer.

Par acte du 16 may au d. an reçu par le d. nore, les d. entrepreneurs ont reçu des sieurs recteurs 18 quintaux 28 livres (771 kil.) de fer pour la d. cloison au prix de 10 livres le quintal. . . . . 182 livres 16 sols.

Et par acte du 19 aoust même année, au bas du d. prix fait, iceluy a été rezilé pour avoir la d. grille de fer été faite et livree, et les d. entrepreneurs recu et donné quittance de la somme de 318 livres 18 sols 6 deniers.

du montant du travail cy. . . . . 318 livres 18 sols 6 deniers.

501 livres 14 sols 6 deniers.

VI. *Sieur Antoine Curet, md orphevre.*

Par acte du 5 mars 1657, reçu par Me Benoit nore. Les dits sieurs recteurs ont donné à prix fait, au dt sr Curet de faire pour l'autel de la chapelle, une croix d'argent fin de la même hauteur et grandeur du dessein du poids d'environ 8 marcs, moyennant 35 livres le marc, en déduction duquel prix le d. Sr Curet aurait reçu un bassin argent fin du poids de cinq marcs à raison de 28 livres le marc, montant 150 livres. Le restant devant être payé lorsque l'ouvrage sera terminé. . 1 croix d'argent.

Au bas du d. acte du prix fait sous la date du 9 juin d'après les d. sieurs recteurs ont déclaré avoir reçu la d. croix du poids de 8 marcs une once cinq trenaux, dont le prix à raison de 35 livres le marc, revient à 287 livres 1 sols 6 deniers sur lesquelles déduit 154 livres du prix du bassin reste 133 livres 1 sol 6 deniers que le d. Sr Curet receut en argent du sieur trésorier . . . . . *Payé.*

VII. *Sieur Antoine Curet, md orphévre.*

Par acte du 16 novembre 1669, reçu par Me Martelly nore, les sieurs recteurs ont donné à prix fait au d. Sr Curet, six chandeliers d'argent pour la chapelle, moyennant le prix de 35 livres le marc a compte duquel prix le d. Sr Curet reçût comptant 300 livres des mains du sieur Claude

Légier trésorier, à condition que le d. Sr Curet prendra toujours à compte les six vieux chandeliers argent, au prix de 28 livres le marc. Sans diminution des soudures et ce qui restera deu sera payé au d. Sr Curet, à mesure du travail . . . . . 6 chandeliers argent.

Le Sr Curet a reçu du d. Sr Légier la somme de 750 livres, scavoir 300 livres lors du d. contract de prix fait, 300 livres sur un mandat, et 150 livres sur un autre mandat s'étant le d. Sr Légier déchargé des d. trois sommes aux articles 10, 38 et 56 du compte qu'il a rendu folio 88. Ces payemens ont été suivis d'une quittence en date du 17 8bre 1672, receüe par Me Martelly nore, par laquelle il est énoncé que les 450 livres payées par mandats, sont pour entier payement de quatre chandeliers d'argent que le d. Sr Curet a livré à la chapelle, s'étant les parties départies des deux chandeliers qui n'ont pas été faits. . . . . *Payé.*

VIII. *Pierre Augier et Pierre Gautier, serruriers.*

Par acte du 8 janvier 1658, reçu par Me Pierre Arnaud nore, les sieurs recteurs ont donné à prix fait aux d. Augier et Gautier, la cloison de fer avec sa porte serrure et clefs de la nouvelle chapelle, en fournissant par les sieurs recteurs, le fer nécessaire moyennant le prix de 330 livres à compte desquelles les entrepreneurs ont reçu du sieur Laurens trésorier, 150 livres et les 180 livres restantes, sont payables après l'ouvrage achevé . . . . . Cloison de fer.

Par acte du 1er mars au d. an receu par le d. nore, les d. sieurs recteurs ont recepté la d. cloison comme faite, conformément au prix fait et les entrepreneurs ont reconnu d'avoir été payé des 180 livres qui leur restaient deües, scavoir 101 livres 12 sols, au pris du fer de la vieille cloison et 78 livres en argent . . . . . *Payé.*

IX. *Sr Honoré Curet, orphevre.*

Le d. Sr Curet a concédé quittance le 31 aout 1684, Me Martelly nore aux sieurs recteurs de la d. chapelle de la somme de 450 livres pour reste des fournitures et travail des lampes de la d. chapelle qu'il a fait depuis le 32 8bre 1681, jusques au 18 may 1683, suivant le compte, toutes déductions de l'expédition d'argent et lampes rompues qui avaient été remises au d. Sr Curet pendant le travail, faites. Travail des lampes d'argent . . . . . *Payé.*

X. *A Sébastien Séneval, Me fondeur,* 150 livres 18 sols, pour entier payement des 209 livres 14 sols du prix des dix gros chandeliers de lutton qu'il a livré pour l'autel, le reste ayant été déduit pour du vieux lutton à lui remis suivant le compte mandat et acquit du 27 janvier 1698, cy. . . . . 154 livres 18 sols.

XI. *Sr Jean Curet, md orphévre.*

Par écrite privée du 8 avril 1711, le d. Sr Curet s'est obligé de faire

pour la chapelle, deux chandeliers et une nouvelle croix d'argent à raison de 46 livres 10 sols par marc compris la façon, le droit de marque et controlle . . . . . 2 chandeliers et une croix d'argent.

Le d. Sr Curet en consequance a livré les deux chandeliers et la croix du poids de 48 marcs 9 onces demi gros, scavoir chaque chandelier du poids de 15 marcs 2 onces 1 gros, et la croix de 18 marcs 3 onces, dont le prix revient la somme de 2,273 livres 8 sols, sur laquelle somme déduit celle de 600 livres 5 sols de la valeur de deux vieux chandeliers et une croix d'argent, remis par les sieurs recteurs à compte. Reste la somme de 1673 livres 3 sols ci . . . . . 1673 livres 3 sols.

Le d. Sr Curet a été payé de la somme cy dessus, par sieur Jacinthe Fournier, trésorier de la chapelle suivant la quittance qu'il a concédé le 6 avril 1712, receue par Me Mouton nore. . . . . *Payé.*

XII. Il a été payé par le d. Sr Granet *au Sr Curet, orphevre,* à compte de quatre chandeliers d'argent qu'il doit faire pour la chapelle, suivant le mandat de Sr Durant Granet et Delamer, du 29 août cy. 1,000 livres.

A été payé au d. Sr Curet par le sieur Granet, suivant son reçu du 18 novembre 1730, à compte des 6 chandeliers . . . . . 600 livres.

Il a été payé par le d. Sr Granet au Sr Curet et pour entier payement de 4 chandeliers d'argent suivant mandat de Me Dastour du 9 août 1731 . . . . . 804 livres.

Total des chandeliers 2,404 livres, le Sr Granet en a été déchargé dans le second compte article 4.

XIII. *Comptes du sieur Joseph Marquisan, élu trésorier le* 30 7bre 1742.

Au 7e article du même compte, et du 11e juillet 1744, se décharge encore de la somme de dix-sept cent quatre vingt dix neuf livres sept sols, pour autant qu'il a payé à Sr Jacques Toucas de cette ville, marchand orphevre, valeur de deux chandeliers d'argent ciselés qu'il a fait, pez 28 marcs moins deux gros, sur le pié de 64 livres le marc, matière contenue et façon, suivant la convention du 23 février 1744, et les mandats de Mrs Pierre Portaly, Jean Bter Fournier et Honoré Ferran recteurs — et les acquits du Sr Toucas, cy. . . . . 1,799 livres 7 sols.

XIV. 1751... *A Toucas, orfévre.*

Pour avoir raccomodé la teste d'un chérubin sur un des chandeliers de la chapelle *Corpus-Domini.*

XV. 1760, 12 juin. Payé *au Sr Rougier, maître fondeur,* 106 livres 4 sols, pour six chandeliers de laiton qu'il a fait pour la chapelle *Corpus-Domini.*

XVI. 1764, 16 avril. Payé 280 livres *à Galle, orfévre,* pour façon et poids d'une croix d'argent.

XVII. 1775. Article 2.

Se décharge de sept cent quatre vingt dix livres payées au Sr Galle orfévre, pour une lampe neuve d'arg^t faite pour le service de la chapelle déduction de la vieille lampe suiv^t l'acquit au bas du compte. 790 livres.

II

Documents extraits des comptes trésoraires de la Communauté et du Chapitre de Toulon (Série GG., 14, Registre).

I. *Promesse pour la Communauté et le Chapitre de Toulon, contre Séneval, fondeur.*

« L'an mil six cent quatre vingtz trois et le quatorziesme jour du mois d'octobre après midy devant moi notaire royal et tesmoings en la personne Sébastien Séneval m^tre fondeur de cette ville de Toulon... »

Il s'agit, dans ce prix fait, très-long et difficile à lire, de la réfection de la grande cloche de l'église cathédrale, devant avoir le même poids et *Ton* (son) que celle qui est à refaire. Le dit Seneval s'obligea à descendre l'ancienne et monter la nouvelle à ses frais et dépens.

« Le dit Séneval promet, s'oblige de faire le tout moyennant la somme de cinq cent cinquante livres.

« Collationné sur ycelluy estant présent moy, notaire royal et greffier de la communauté de Tolon.

« Gairoard. »

II. Le 9 décembre 1686, « un échange et permuttation de cloches » fut passé entre le Chapitre et la Communauté de Toulon et Ursulle Revertégade, femme et procuratrice de *Sébastien Séneval,* maître fondeur de la ville par acte, le notaire présent et stipulant... Cet échange étant fait contre une cloche de l'église cathedrale, appelée *Sauvesserre,* qui se trouvait cassée et hors de service du poids de 16 quintaux 30 livres (686 kil.) La cloche en échange étant plus grande que la susdite, du poids de 27 quintaux 35 livres (1149 kil.) que le dit Séneval son mary vient de faire depuis deux ou trois mois, et qui a été réglée pour la plus value à mille livres.

« Reçu et collationné par nous, no^re royal à Toullon soussigné :

« Ganteaume, no^re. »

III

Documents extraits des livres de dépenses de la marine.

I. « *Barbe, maître fondeur* à la Fonderie royale de la marine.

« ....Pour ses appointements du 3e quartier (trimestre), de 1679, cy. . . . . 410 livres. » (1640 livres l'an).

II. 1682. *François Hurant,* 296 livres 5 sols pour façon de 4 muffles de lyon (masques de lion colossaux, mesurant 0m 94c, sans l'anneau) en fonte de cuivre pesant ensemble 2,102 kil.

III. 1683. *Hurand François,* 225 livres 18 sols 6 deniers, pour son payement de la façon de 4 muffles (masques de 0m 94c de hauteur) de lion pesant ensemble 1,828 livres, provenant du cuyvre à lui délivré des magasins de la marine, pour être employés à l'entrée de la nouvelle darce à raison de XIIII livres le quintal (42 kil. 2 décages).

IV. 1689. Payé à la veuve du sieur *René Landouillet, maître fondeur,* 34, » 10 liv. 20 sols 6 deniers, pour les cinq cent pièces de canon de fonte de divers calibres, pour l'artillerie des vaisseaux du Roi, que son mari a fondues d'après le marché passé le 24 août 1686.

IV

DOCUMENTS EXTRAITS DES COMPTES TRÉSORAIRES DE LA VILLE. (Série CC., 229, Registre 1656 à 1657.)

I. 27 mars 1657.

Par délibération du d. jour aist mandé au sieur trésorier, de payer à Pierre Laugier, pierre Augier et Pierre Gaultier, cent trante sept livres dix sols pour reste et entier payement de deux cens septante cinq livres du prix à eux donné (le prix fait avec la Communauté est du 3 aout 1656) deue ferrement (imposte en fer) de la porte de ceste maison (hôtel-de-ville), par acte reçu par Me Pierre Arnaud, de laquelle somme sera donné quittance publique et sera admis. . . . . 137 livres 10 sols.

ARNAUD, nore.

Le dernier du d. mois de mars quittance des d. 137 livres 10 sols, recue par moi, d. nre.

ARNAUD, not.

II. 23 octobre 1657.

Payé à *Jean Barbaroux, fondeur,* cent livres à bon conte de la façon de sa cloche, par acte du prix fait rapportant acquis.

Reçu, 9 9bre 1657,
Jean BARBAROUX.

III. *Procès verbal du Nombre de largenterie quy a esté trouvé dans les Eglise du diocèze de Toullon.*

20 juin 1690.

Scavoir-faisons, nous Marc Anthoine D'aimar de pierrereve prebtre docteur en Sainte Théologie, chanoine de Lesglice Cathedralle de cette ville de Tollon, vicaire et official général substitué du diosaize. Le siege Episcopal étant vacant quensuite de Lordre par nous reçu de Monseigneur Lilustrisime et Vénérandisime père en Dieu Messire Armand Louis Bonin de Chalucet Evesque, nomme de Tollon, vicaire et official du diocaize relatif à celluy qu'il avait receu de la part du Roy, nous aurions par notre ordonnance du 18 avril dernier, mandé à tous chapitres, les prieurs, vicaires et chapelanies et communautés régulieres de lun et lautre sexe du diosaize de Tollon, de donner incessamment un Estat bien fidelle et bien resone de toute sorte dargenterie dequelle nature en qualité que ce soit quy se trouvera dans leurs Esglizes, Chapelles, congregations et autres lieux sacres et à lusage dicelle en exécution de laquelle ordonnance les séculieres et régulieres ayant donné leur Estat et Rolles riere, le greffe Episcopal du resoultat d'Iceux. Nous avons trouvé que les dites esglises, chapelles, confraires et congrégations, ont l'argenterie dont sera par sy après à leurs usages.

Arch. com. — Série GG, 10. (Carton 5 à 7.)

Le nombre total de pièces d'argenterie façonnée s'élève à six cent cinquante deux, ainsi réparties : quatre-vingt-quinze trouvées dans la cathédrale de Toulon; cent quatre-vingt-un dans les autres églises et les couvents de la même ville; et trois cent soixante-dix-sept dans les églises et chapelles des autres communes du diocèse.

Il faut joindre à ce total un nombre bien plus grand de pièces composant la vaisselle d'argent des seigneurs, etc. Lors de l'inventaire, en 1667, des biens du seigneur de la Garde, il fut trouvé dans son hôtel de Toulon quarante-cinq pièces façonnées, telles que soupières, plats, porte-huiliers, pesant ensemble cent soixante-cinq marcs une once et quatre gros.

Ch. Ginoux,
Membre de l'Académie du Var.

5 février 1885.

XI

AUTOBIOGRAPHIE

DE L'ARCHITECTE PIERRE-ADRIEN PARIS

DESSINATEUR DU CABINET DE LOUIS XVI.

En composant dernièrement, pour l'*Inventaire des richesses d'art de la France*, une *Monographie de la Bibliothèque publique de Besançon*, j'ai eu l'occasion de décrire les beaux recueils de dessins légués à cet établissement, en 1819, par l'architecte Pierre-Adrien Paris. L'un de ces recueils, qui n'est pas le moins précieux, se compose de neuf volumes du format in-folio et renferme les *Études d'architecture* faites en France et en Italie, de 1769 à 1817, par un artiste qui fut l'émule et l'ami des Fragonard, des Hubert Robert et des Moreau, qui a conséquemment droit de compter dans la brillante pléiade des dessinateurs français de la seconde moitié du dix-huitième siècle. Plusieurs de ces volumes sont précédés de tables, entièrement écrites par l'auteur des dessins et enrichies par lui d'intéressantes digressions. Quelques-unes de celles-ci traduisent les impressions d'un homme de goût et de savoir sur des monuments de divers âges; quelques autres relatent des souvenirs anecdotiques concernant une période dans laquelle les allures de l'art français furent tour à tour indépendantes sous la monarchie et dogmatiques sous le régime républicain. Dans plusieurs volumes imprimés qui ont fait partie de son cabinet, l'architecte Paris a placé des notes qui expliquent les motifs de sa conduite en diverses circonstances où il eut à peser des convictions et des intérêts dans la balance de sa droite conscience. Il m'a paru qu'en recueillant ces digressions et ces notes, en les classant chronologiquement et en les rattachant les unes aux autres par des ligatures empruntées aux annalistes contemporains, je formerais une sorte d'autobiographie de l'architecte Paris, ce qui me permettrait de contribuer à faire apprécier les talents et

surtout à faire honorer le caractère du plus généreusement délicat des bienfaiteurs de la ville de Besançon.

L'architecte Paris a été déjà l'objet d'une notice importante, écrite par mon prédécesseur Charles Weiss [1], qui avait eu l'avantage de fréquenter l'éminent artiste pendant les deux dernières années de son existence et qui l'a dépeint dans ces quelques lignes affectueusement sincères : « En abordant ce vieillard vénérable, on ne pouvait se défendre d'un sentiment de respect ; mais on était bientôt entraîné vers lui par la bonté touchante de sa physionomie [2]. La dignité de ses manières, sa politesse franche et simple, rappelaient les formes de cette société brillante dont il avait été l'un des ornements. Sa mémoire, que l'âge n'avait point affaiblie, lui fournissait sans cesse une foule d'anecdotes intéressantes, et il leur donnait un nouveau prix par sa manière piquante de raconter.....; mais il revenait toujours avec un nouvel intérêt au prince (Louis XVI) dont il avait éprouvé la généreuse bienveillance, et il ressentait, en prononçant son nom, une émotion qu'il était impossible de ne pas partager. »

La notice de Charles Weiss est à la fois un éloge mérité et un portrait fidèle; mais le savant biographe, préoccupé surtout d'acquitter au nom de ses compatriotes une dette de reconnaissance, n'a pas toujours indiqué rigoureusement l'ordre chronologique des fonctions remplies et des travaux poursuivis par l'architecte Paris. Cette nomenclature précise m'a semblé la meilleure préface que je pusse placer en tête des extraits qui composeront l'autobiographie projetée. Je donne ici cette modeste préface.

[1] *Notice sur M. Paris :* 36 pages in-8°, extraite de l'ouvrage intitulé : *Catalogue de la bibliothèque de M. Paris, architecte et dessinateur de la chambre du Roi, chevalier de son ordre, suivi de la description de son cabinet; imprimé par ordre du conseil municipal;* Besançon, 1821 ; in-8°, VIII-256 pages, avec 7 planches gravées au trait. Le nom de l'auteur se trouve au bas d'une épître dédicatoire au marquis de Terrier-Santans, alors maire de la ville de Besançon.

[2] Il existe à Besançon deux portraits peints d'après la sympathique figure de l'architecte Paris. Le plus important, qui appartient à madame Gauffre, veuve du petit-neveu de l'architecte, représente notre artiste à mi-corps, debout devant une table, feuilletant un album où l'on voit son plan de l'achèvement de la cathédrale d'Orléans ; la villa Médicis sert de fond à ce tableau qui est signé : J.-F. DUCQ. ROM. MDCCCVII. Le second portrait, d'un caractère plus intime, a été légué au Musée de Besançon, en 1876, par le colonel Auguste Paris, neveu de l'architecte ; l'artiste y est représenté en buste, avec la décoration de Saint-Michel à la boutonnière ; on y lit cette signature : HORTENSE LESCOT PINXIT 1809.

Paris (Pierre-Adrien), né à Besançon le 25 octobre 1745, avait été initié dès l'enfance aux principes de l'architecture par son père, Pierre-François Paris, intendant des travaux publics de la principauté des évêques de Bâle[1]. Envoyé à Paris vers l'âge de quinze ans, il y fit de fortes études, sous la direction de Louis-François Trouard, et obtint une place de pensionnaire de l'Académie de France à Rome, en 1769. Revenu à Paris au mois de novembre 1774, il se fit connaître comme dessinateur, en collaborant aux recueils de vues d'Italie que préparait l'abbé Richard de Saint-Non. Son talent d'architecte fut mis en évidence par la décoration du bel hôtel que possédait à Paris, sur la place Louis XV, le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la chambre du Roi. Ce grand seigneur le prit en amitié et lui obtint, en 1778, la succession de Challe dans la place de dessinateur du cabinet de Louis XVI. Il ne tarda pas à cumuler cette fonction avec l'emploi d'architecte des Économats. En 1780, il remplaça Soufflot comme membre de l'Académie d'architecture. Deux ans après, il était envoyé à Orléans pour donner le plan des deux tours qui devaient compléter le portail de la cathédrale de cette ville. De 1783 date son second voyage d'Italie, principalement entrepris pour enrichir de dessins « pleins d'esprit et d'imagination » la *Description des royaumes de Naples et de Sicile,* publiée par son ami l'abbé de Saint-Non. A son retour, en 1784, il fut nommé architecte des Menus, ce qui lui donnait la direction du mobilier de l'Opéra et l'instituait le créateur des décors de tout nouvel ouvrage accepté pour cette scène célèbre. Il s'occupait, sous les auspices du roi Louis XVI, qui était plus son ami que son maître, d'un projet de reconstruction du palais de Versailles, quand les préliminaires de la Révolution française l'obligèrent à organiser des locaux pour l'Assemblée des notables (1787 et 1788), pour celle des États généraux (1789) et pour l'Assemblée législative (1791). Le supplice du roi Louis XVI,

[1] En même temps que le colonel Auguste Paris léguait au Musée de Besançon le charmant portrait de son oncle, par madame Haudebourt (Hortense Lescot), il disposait en faveur de cet établissement du portait de son grand-père, Pierre-François Paris, conseiller aulique du prince-évêque de Bâle et directeur des bâtiments, ponts et chaussées de sa principauté, portrait peint, en 1783, par Jean-Melchior-Joseph Wyrsch, l'un des fondateurs de l'Académie de peinture et de sculpture de Besançon.

qui l'avait anobli et nommé chevalier de son ordre, le plongea dans un deuil dont il ne crut plus pouvoir se départir un seul instant. Ayant réussi, non sans péril, à sortir de Paris, en 1793, il se réfugia d'abord à Vauclusotte, dans les montagnes du Doubs, où il possédait un petit domaine, puis accepta l'asile que lui offrait, à Colmoulin, près du Havre, dans un château dont il avait dirigé la construction, l'Anglais Stanislas Foache. Il passa treize années dans la famille de cet ami, occupé à classer ses dessins, que dès lors il destinait à sa ville natale, et élaborant en même temps le projet d'un monument expiatoire du meurtre de Louis XVI, « à qui, écrivait-il, il n'a manqué que de l'énergie pour être le meilleur des rois, comme il était le plus excellent des hommes ». Porté le premier sur la liste des architectes qui devaient entrer à l'Institut national, il avait décliné cet honneur, ne voulant s'asseoir à côté d'aucun de ceux qu'il considérait comme coupables de la mort de son infortuné maître. « La perte d'une personne incomparable », membre de la famille dont il était l'hôte bien-aimé, lui fit reprendre pour la troisième fois, en 1806, le chemin de l'Italie. Son chagrin dut être adouci par les attentions flatteuses qui lui furent prodiguées à Rome. Le peintre Suvée, directeur de l'Académie de France, étant venu à mourir, le 9 février 1807, Paris fut prié d'accepter sa succession; mais on ne put vaincre la résolution qu'il avait prise de n'occuper aucun emploi public : il consentit seulement à être, pendant huit mois, directeur intérimaire, à la condition expresse de ne toucher aucun émolument. Un autre mandat lui fut ensuite imposé par le gouvernement de Napoléon Ier, et il l'accepta, comme il l'avoue lui-même, moitié par crainte de déplaire à un homme qui faisait trembler l'Europe, moitié par souci de servir les intérêts de sa patrie. Il s'agissait, en effet, de procéder à l'enlèvement des antiques de la villa Borghèse, collection achetée par la France pour le musée du Louvre : ce fut à son grand regret qu'il fit desceller les antiques encastrés avec tant de goût dans les façades du casino de la fameuse villa; mais le sentiment du service qu'il rendait à son pays calma les scrupules de sa conscience d'artiste. Devenu en quelque sorte citoyen de Rome, il provoqua et eut mission de diriger, en 1811, les nouvelles fouilles que les antiquaires désiraient voir entreprendre dans les substructions du Colisée : il recueillit ainsi les éléments d'une

monographie du géant des amphithéâtres. Concurremment avec cette étude, Paris élaborait un *Examen critique des monuments de l'antiquité,* « ouvrage destiné à faire suite à celui d'Antoine Desgodets ». Dans ce genre de travaux, il aimait à s'inspirer des conseils de son vénérable ami Seroux d'Agincourt, l'auteur de l'*Histoire de l'art par les monuments,* qui mourut le 24 septembre 1814, en chargeant l'architecte Paris d'exécuter ses volontés testamentaires. Cette pieuse mission accomplie, Paris considéra sa carrière active comme terminée. Il quitta Rome, en 1817, après y avoir fait un dernier séjour de onze années, ramenant dans sa ville natale les précieuses collections qu'il jugeait propres à éveiller le goût des arts parmi les Bisontins. Il mourut, en accomplissant cette généreuse pensée, le 1er août 1819.

De cet « artiste digne de servir de modèle par ses qualités sociales, la multiplicité de ses connaissances et l'étendue de ses talents », Millin a pu dire en toute justice : « J'ai peu rencontré d'hommes qui réunissent à la pratique des arts un esprit aussi aimable et aussi cultivé[1]. »

Dans l'épilogue de la table du volume des *Études d'architecture* qui est intitulé *Détails,* l'auteur a raconté lui-même les plus douloureuses circonstances de sa vie. Son récit, daté d'Escares, près de Montivilliers (Seine-Inférieure), le 23 mai 1805, est ainsi conçu :

« Le sort m'a refusé de faire moi-même l'emploi de tous les précieux matériaux que j'avois rassemblés. Parvenu à l'époque de la vie où les talents ont acquis leur maturité par l'expérience, pourvu de places honorables, membre de l'Académie depuis bien des années, enfin anobli par mon auguste maître et nommé par lui chevalier de son ordre, je devois me flatter de ne pas manquer d'occasions brillantes pour justifier la confiance et la considération dont on m'avoit honoré, lorsque la Révolution est venue détruire mes espérances, et faire un devoir à ma délicatesse d'abandonner mon état.

« Toutes les cérémonies étant du ressort de la place que j'occupois dans la maison du Roi, je me suis trouvé, sans l'avoir cherché, l'architecte des États généraux et des Assemblées nationales qui s'y

[1] *Magasin encyclopédique,* 1798, t. I, p. 242.

sont substituées, et cela a duré jusqu'à la captivité de mon malheureux maître, à qui il n'a manqué que de l'énergie pour être le meilleur des rois, comme il était le plus excellent des hommes. Attaché à sa personne par reconnoissance, par respect et par inclination, autant que par le lien sacré de mes serments, ma conscience ne pouvoit me permettre de continuer à servir ses ennemis. Quoiqu'il me restât la moitié des places dont j'avois été revêtu, et que leur revenu annuel s'élevât encore à près de 12,000 livres, je me retirai sous le prétexte de ma mauvaise santé; et malgré les sollicitations du Comité de l'inspection de la Convention nationale qui envoya un courrier après moi pour me rappeler (ce fait peut être certifié par plusieurs personnes, et entre autres par M. Muraire, aujourd'hui président du Tribunal de Cassation), j'allai fixer ma demeure sur un bien que j'avois acquis récemment, vraie solitude dans les montagnes de la Franche-Comté, où j'espérois végéter jusqu'à ce que le retour de l'ordre eût mis un terme aux maux qui affligeoient ma malheureuse patrie. Mais lorsque la fin cruelle de mes chers et respectables maîtres m'eut ôté tout espoir, je formai la résolution de renoncer pour toujours à un art que j'aimois. Je considérai que désormais l'architecture, qui a besoin de grands moyens, ne pourroit plus s'exercer que pour les bourreaux qui ont couvert de sang toute la France, qui ont rassemblé dans leurs mains rapaces et dégoûtantes toutes les richesses, comme ils ont concentré entre eux toute l'autorité. De tels hommes me faisoient trop horreur pour consentir à avoir avec eux la plus légère communication : je me serois cru leur complice! J'ai donc dû, non sans regrets, abandonner Paris et l'architecture. Quoique dépouillé d'une forte partie du fruit de mon travail et de mon économie, il m'en restoit assez pour exister dans la médiocrité honorable à laquelle j'avois voué la fin de ma vie.

« Des chagrins domestiques s'étant joints à ceux que me causoient les malheurs publics, je quittai la retraite que je m'étois choisie. Le hasard m'a conduit à une extrémité tout opposée de la France, où j'ai trouvé toutes les consolations et les douceurs de la plus indulgente amitié, et je m'y suis fixé. On m'a en vain offert des places; on m'a élu, sans savoir même où j'existois, le premier pour remplir le nombre d'architectes qui devoient être membres de l'Institut (cela est constaté par la première liste imprimée des

membres de cette compagnie); j'ai tout refusé..... Aurois-je pu, sans me rendre coupable, m'asseoir à côté de ceux qui avoient voté la mort de leur souverain, de mon maître? Car ces hommes, qui avoient tout envahi, s'étoient même emparés des places consacrées aux arts paisibles et aux lettres qui consolent la vie!!! J'ai regretté quelquefois de n'avoir pas choisi, pour y finir mes jours, cette heureuse patrie des arts, ce doux climat de l'Italie, plus convenable à ma constitution que le ciel froid et humide de la Normandie, pays si beau sous d'autres rapports! Mais, à mon âge, les illusions se dissipent : on a besoin surtout d'alimenter son cœur, et je ne le pourrois nulle part aussi bien qu'au centre d'une famille respectable autant qu'aimable, dont l'adoption m'est plus honorable que je ne puis le mériter. Parvenu à ma soixantième année, mes infirmités ne me promettent que peu de moments à vivre, et je ne puis en faire un meilleur usage que de les consacrer à l'amitié. »

Cette amitié, dont l'excellent Paris avait fait son refuge, fut ébranlée par la mort d'une personne qu'il appelle « incomparable ». Pour combattre ce profond chagrin, il évoqua ses souvenirs d'Italie et ne put bientôt plus résister à la tentation de revoir encore une fois « cette heureuse patrie des arts ». Durant sa nouvelle absence, qui ne dura pas moins de onze ans, il eut à remplir, malgré lui, deux missions considérables qui s'imposèrent à son patriotisme de Français. En 1807, il accepta de diriger par intérim l'Académie de France à Rome, et bientôt après, il fut contraint de présider à l'enlèvement et à l'expédition des antiques de la villa Borghèse, acquis pour le Musée du Louvre. Les circonstances dans lesquelles ces missions lui furent offertes, les scrupules de conscience qu'il eut à vaincre pour les accepter, la compétence et la délicatesse qu'il apporta dans leur accomplissement, tout cela est noblement exprimé dans le morceau que nous allons transcrire [1].

[1] C'est la dernière des notes de l'ouvrage manuscrit que Paris avait intitulé : *Examen des édifices antiques et modernes de Rome sous le rapport de l'art, ouvrage destiné à faire suite à celui d'Antoine Desgodets;* Rome, 1813-1816; in-fol. La Bibliothèque de Besançon possède deux copies de cet ouvrage, toutes deux de la main de l'auteur : l'une est accompagnée de gravures de divers formats qui donnent la vue ou le plan des monuments décrits; la seconde est enrichie de vingt-six dessins au trait, quelques-uns légèrement teintés, tous relatifs aux édifices antiques.

« Comme un François revêtu du caractère le plus respectable a paru prendre pour prétexte de la froideur et de l'éloignement qu'il m'a montrés pendant les derniers tems que j'ai passés à Rome, la part que j'avois eue à l'envoi à Paris des antiquités de la villa Borghèse (ceci m'a été dit par des personnes qui vivoient dans son intimité, car il ne s'en est jamais expliqué avec moi), le désir que j'ai d'empêcher une opinion injuste de se propager m'engage à exposer ici ce qui s'est passé pour m'obliger à me charger d'une opération aussi contraire à mes véritables intentions. Ce que je vais dire est connu d'un grand nombre de personnes, soit à Rome, soit à Paris.

« En 1806, étant retourné à Rome pour la troisième fois afin de m'éloigner de ma patrie alors sous le joug d'un gouvernement que mon cœur repoussoit autant que ma raison, j'y avois à peine passé six mois, que la mort subite du directeur de l'Académie de France me contraignit à gérer cette place pendant huit mois. Je cédai aux instances de mes amis et à l'utilité que cette gestion pouvoit avoir pour les arts et pour les jeunes artistes; mais je ne consentis à m'en charger qu'à la condition que l'on ne me nommeroit pas moi-même, et que l'on se presseroit de m'envoyer un successeur : telle est la substance de la lettre que j'écrivis à ce sujet à M. de Champagny, ministre de l'Intérieur. A peine déchargé de ce fardeau, je partis pour Naples dans l'intention de m'éloigner de Rome à mon retour, et j'y revenois lorsque la voiture où j'étois, passant par Albano, devant une maison où M. Alquier, ambassadeur, se trouvoit en *villeggiatura*, je fus reconnu par quelqu'un. Aussitôt ce ministre envoya à l'auberge où je m'étois arrêté, pour me faire sçavoir qu'ayant des ordres arrivés de Paris à me communiquer, il étoit nécessaire que je le visse avant de quitter Albano; il eut même la politesse de m'envoyer son carrosse.

« M. Alquier me fit voir une lettre du ministre qui lui apprenoit que le Gouvernement ayant acquis du prince Borghèse les antiquités qui composoient le muséum de sa villa, l'acquéreur avoit jeté les yeux sur moi pour en prendre possession en son nom, les faire encaisser et les envoyer à Paris. Déjà assez faché d'avoir eu à faire à un gouvernement que je détestois, pour l'intérim de la direction de l'Académie, je m'excusai sur les affaires qui exigeoient mon retour en Normandie dont je m'étois trop longtemps absenté, et je

refusai décidément cette mission ; mais M. Alquier m'invita à faire attention aux suites que mon refus pourroit avoir pour ma tranquillité ; et sans me le dire expressément, il me fit entendre que sous un maître absolu, la perte de ma liberté pourroit me faire repentir de ne lui avoir pas obéi [1]... J'avoue que je fus effrayé... Il ajouta que ce seroit un honneur, autant qu'une satisfaction pour moi, d'avoir contribué à enrichir ma patrie de monumens inestimables de ces arts que j'aimois... Que dirai-je? ma frayeur me domina, et je pensai qu'il y auroit de la témérité à moi de résister à une volonté sous laquelle l'Europe fléchissoit... J'acceptai donc enfin... Je m'apprêtai certes bien à contre-cœur à dépouiller cette villa, son casin et jusqu'à ses façades, de tout ce que trois siècles y avoient accumulé d'antiquités les plus précieuses, et j'ai fait parvenir au Muséum du Louvre, et dans toute leur intégrité, plus de 800 objets, groupes, statues, bustes, bas-reliefs, vases, colonnes, inscriptions, et surtout ce beau Gladiateur combattant, ce rival de l'Apollon, dont la conservation m'a causé tant de sollicitudes et même d'insomnies... Actuellement que l'on m'a entendu, que l'on me juge même avec sévérité, je ne redoute rien. Quoique chargé malgré moi d'une affaire délicate et difficile, je n'y ai pas mis moins de zèle à m'en bien acquitter : j'ai même redoublé d'attention et de soin. Au lieu de ne me réserver que la surveillance sur les agents que je pouvois employer, au lieu d'imiter mes prédécesseurs dans la même carrière, je ne voulus ni architectes ni entrepreneurs, autant pour ne pas avoir à redouter des friponneries inévitables, que pour faire profiter le Gouvernement de leurs bénéfices légitimes. J'ai donc pris des ouvriers à son compte. J'étois le matin dans les salles avant qu'ils y arrivassent; je les dirigeois, je les excitois par ma présence et je récompensois ceux dont j'étois satisfait; enfin je ne me permettois d'aller prendre quelque récréation chez mon respectable ami M. d'Agincourt, que le soir lorsqu'ils étoient tous partis [2]. Aussi j'ai eu la satisfaction de réussir tant pour

[1] Alquier put bien être sincère en impressionnant ainsi le naturel candide de notre artiste, car les contemporains s'accordent pour reconnaître que la poltronnerie était le capital défaut de cet ancien conventionnel devenu l'ambassadeur du plus ombrageux des despotes.

[2] Tous les détails de cette opération sont relatés dans le « Journal des commissaires nommés par S. E. le ministre de l'Intérieur dans son arrêté du 13 octobre

l'économie que pour la conservation des objets précieux confiés à mes soins ; et même, à force de représentations, j'ai obtenu qu'ils ne seroient pas envoyés par mer, ce qui eût été en quelque sorte les adresser au Muséum Britannique. Les événements, dont nous avons tant à nous louer d'ailleurs, nous ont enlevé, il est vrai, ce que nous avions contraint le Vatican et le Capitole à nous céder ; mais nous en sommes dédommagés par cette belle collection Borghèse, et j'ai la satisfaction d'avoir contribué par mes soins à l'avantage qui en résulte pour ma patrie. J'en suis fier, d'autant plus que ce n'est point une spoliation, mais le fruit légitime d'une vente qui n'a rien d'odieux, si ce n'est peut-être pour le vendeur aux yeux des Romains. »

Si l'architecte Paris tenait à éviter le reproche d'avoir volontairement porté quelque atteinte à la parure artistique de l'Italie, c'était parce qu'il aimait avec passion cette terre privilégiée sur laquelle vivent en si belle harmonie les monuments et les souvenirs. Il en avait longuement étudié les ruines grandioses, les édifices savamment construits et délicatement ornementés, les jardins si variés d'arrangements gracieux et de perspectives saisissantes. Non content de reproduire toutes ces merveilles avec une dextérité supérieure, il s'était attaché à saisir la raison d'être de chacune d'elles et à dresser un compte réfléchi des motifs de son admiration. Plusieurs de ces méditations sont associées aux tables des *Études d'architecture*. J'ai fait choix de celle qui m'a paru le mieux caractériser la vivacité de l'imagination et la rectitude du jugement de l'auteur. Ce morceau, que l'on va lire, est intitulé : *Réflexions sur le caractère particulier des jardins romains*[1].

« On abuse de la faculté de comparer lorsqu'on l'exerce sur des objets dont les rapports sont trop éloignés. J'ai souvent entendu mettre en parallèle les jardins romains avec les jardins anglais, pour juger lequel des deux genres mérite la préférence. Il me paroît

1807, pour ordonner et surveiller le déplacement, l'encaissement et le transport de tous les objets d'antiquité de la villa Borghèse à Rome... à commencer du 10 novembre 1807 », pour finir le 3 août 1808, par Paris et Lorimier, commissaires : registre manuscrit, in-fol., à la Bibliothèque de Besançon.

[1] Dernier paragraphe de la table des matières de la première partie du tome III des *Etudes d'architecture*.

que c'est perdre le temps que de l'employer à de semblables discussions. Chacun de ces genres a des beautés étrangères à l'autre, qui tiennent au climat, au lieu, et il seroit aussi difficile de faire des jardins anglois à Rome, qu'il est impossible de créer des jardins romains ailleurs qu'à Rome même. Peut-être dira-t-on que les premiers plaisent à tout le monde, et qu'il faut un esprit cultivé pour sentir toutes les beautés des derniers; mais ils amusent, ils récréent, ils délassent de la chaleur à l'ombre de leurs arbres toujours verts, en même temps qu'ils satisfont le goût par la beauté de leur composition, qu'ils élèvent l'âme par la majesté des objets qui les environnent.

« L'inégalité des sites de Rome produit dans ses jardins les effets les plus variés. Le climat, le sol y donnent à la végétation une vigueur extraordinaire. Tous nos arbres y acquièrent un développement étonnant : les platanes, les hêtres, les chênes, les châtaigniers y deviennent énormes. Ces jardins possèdent en outre ces arbres toujours verts qui, au moins pour l'œil, perpétuent le printemps : ces majestueux cyprès; ces pins dont la tête vaste et aplatie s'élève jusqu'aux nues, et contraste si bien avec la forme des premiers; ces chênes verts; ces lauriers Padus qui égalent souvent les plus grands arbres; ces myrtes; ces orangers dont, en toute saison, la verdure cache ces murs qui limitent si désagréablement la vue. Le vert de ces arbres est moins clair, moins gai que celui des nôtres; mais les effets de lumière y sont plus piquants, et la différence de leur couleur y produit une plus grande richesse de tons. Là, partout, vous voyez sourdre les plus belles eaux, tantôt s'élançant vers le ciel, tantôt tombant en cascades, formant autour de vastes coupes des nappes transparentes; elles charment l'oreille, et pour ainsi dire tous les sens, par un murmure dont la chaleur fait trouver le bruit délicieux. Là une multitude de vases, de bas-reliefs, de statues antiques, s'offre partout à vos regards : elle est telle, que malgré la quantité qui en a été exportée dans toute l'Europe, le nombre n'en diminue pas dans le pays; elles semblent une production de son sol, chaque jour, chaque fouille en produisant de nouvelles. Non-seulement ces objets sont une richesse pour l'œil, mais l'érudit y trouve encore la solution de quelque problème historique, l'explication de quelque passage obscur des auteurs, tandis que l'artiste y admire ces belles formes si rares dans la nature. Là ces grandes

ruines, ce Colisée, ces arcs, ces colonnes triomphales, ces obélisques, ces aqueducs, ces tours, ces dômes, vous font admirer ce peuple dominateur qui, après avoir soumis le monde par ses armes, le retient encore sous le joug de sa religion ! Tous ces monuments de différents siècles composent, avec les beaux arbres de ces jardins, des tableaux admirables que l'on ne peut trouver ailleurs.

« Si vous portez vos pas dans les jardins Farnèse, comment ne pas vous rappeler que vous foulez ce sol qu'ont habité les premiers rois de Rome, Cicéron, Auguste et ses successeurs? Vous dominez sur ce Forum d'où partoient les décrets qui décidoient du sort des Rois et des Nations. Vous voyez ce Capitole, sanctuaire du monde; ce Temple de la paix, où s'engloutissoient les dépouilles des peuples vaincus; ce Colisée immense, qui surpassoit les merveilles de l'Égypte; ces superbes colonnes Trajane et Antonine qui rappellent des bienfaiteurs de l'humanité. Si vous parcourez les jardins du Vatican, tous ces pontifes fameux s'offrent à votre mémoire avec la suite des événements sur lesquels ils ont influé : Jules II, Léon X, Paul III, vous rappellent François Ier, Charles-Quint, Henri VIII, la restauration des lettres et des arts, la découverte d'un nouveau monde, le premier exemple du joug de l'Église secoué par une grande nation. Cette merveilleuse basilique de Saint-Pierre, son dôme majestueux, sa magnifique place, vous mettant en scène avec les artistes célèbres dont ils sont les productions, les Bramante, les Raphaël, les Michel-Ange, les Bernin, conversent avec vous et vous parlent par leurs œuvres. Il n'y a presque pas de jardins dans Rome qui ne puissent, dans vos promenades, vous rappeler de pareils souvenirs, en même temps qu'ils attirent vos regards sur leur belle disposition, les combinaisons ingénieuses des plus belles formes, de belles fontaines, de charmantes cascades. Souvent un groupe d'arbres, un arbre seul, laisse dans la mémoire des traces ineffaçables! Tel est le beau groupe de Villa Negroni qui couronne une statue de Minerve; tel est ce pin unique du jardin Colonna, que l'on aperçoit de tous les quartiers de Rome et qui compose si admirablement avec tout ce qui, de près ou de loin, se lie avec lui.

« Ce qui ajoute encore un grand charme aux jardins romains, c'est cette impression respectable de la main du temps. Créés dans les siècles d'opulence, avec la disposition et toutes les formes régulières de l'art, les changements survenus dans les fortunes, ou

toutes autres causes aussi naturelles, en ont fait négliger l'entretien; la nature y est rentrée dans une partie de ses droits. Ses conquêtes sur l'art, le mélange de leurs effets, y produisent les scènes les plus pittoresques. Cette négligence, cette vétusté, cette végétation fougueuse, y composent des tableaux admirables. C'est ainsi que souvent on voit avec le plus grand plaisir la tête vénérable d'un beau vieillard, dont la barbe, la chevelure blanche et mousseuse, une carnation animée, peignent l'expérience et la sagesse réunies à la force et à la santé.

« D'après cette peinture des jardins romains, on voit que, recevant, ainsi que les jardins anglais, une grande partie de leurs charmes des lieux et des objets qui les environnent, ils font éprouver aux spectateurs des sensations si différentes qu'elles ne peuvent se comparer. L'un de ces genres m'offrant des campagnes charmantes, des prairies couvertes de bétail, arrosées d'un courant d'eau limpide, des champs fertiles, animés par le travail du cultivateur, couronnés d'antiques forêts et terminés par des montagnes lointaines, dont la dégradation azurée se perd dans les nuages, répand dans mon âme une douce sérénité, un calme pur, qui fait taire jusqu'à la réflexion, j'en jouis comme du bonheur, sans y penser. Au lieu de cela, les jardins de Rome excitent en moi l'enthousiasme des arts, y réveillent le souvenir des grandes idées, et me portent à méditer sur les événements qui ont changé la face du monde moral et physique. Ces arbres antiques et élevés me semblent avoir été plantés par ces Romains fameux, dont les statues répandues autour de moi me retracent les traits. La vigueur végétative de ce sol m'est expliquée par la cime de cet ancien volcan, *Monte cavo*, que j'aperçois à peu de distance. Là étoit ce temple de Jupiter Latial qui n'est plus; là se célébroient ces féries latines qui ont cessé! Combien d'hommes, de monuments et d'usages ont disparu de cette terre consacrée par la religion comme par la politique?... Mais doit-on préférer ces grands souvenirs qui remuent l'âme, qui l'exaltent en la reportant sur le passé, aux émotions douces que causent les tableaux aimables du genre pastoral et champêtre? Non : il faut suivre son goût; il dépend du caractère individuel, et le petit nombre d'hommes capables de lire avec le même plaisir l'*Iliade* et les *Géorgiques*, d'admirer les grâces de l'Albane et le terrible de Michel-Ange, sentent trop le prix de ce

privilége pour consentir à le borner en admettant ou excluant tel genre plutôt que tel autre. Jouissons donc de ce que nos facultés naturelles et acquises nous permettent, laissons jouir les autres suivant les leurs, et ne perdons pas notre temps en disputes oiseuses et inutiles.

« Mais peut-on, dans la même composition, réunir le genre naturel avec le genre régulier? Je ne balance pas à répondre affirmativement, si le lieu est assez vaste pour ménager des transitions ; pour cela il faut de l'art et du goût. Mais si l'espace est resserré, il y auroit de l'incohérence, et les oppositions seroient trop dures. Lorsque le local est restreint, il vaut mieux employer le genre libre, avec l'attention d'en masquer les bornes; on peut dans ces cas se contenter de présenter un épisode d'un plus grand sujet. Surtout il faut éviter avec soin les petites montagnes, les petits rochers, et toutes ces puérilités qui couvrent de ridicules, et ceux qui les font, et ceux qui les font faire. »

P. S. — « A mon troisième voyage, j'ai trouvé la plus grande partie de ces beaux jardins presque détruits par les suites de la Révolution, la cupidité ou la misère des propriétaires : le reste ne peut durer longtemps, le dernier de ces motifs devenant de plus en plus une excuse, hélas! trop légitime. »

Ces jardins des palais et villas de la région romaine tiennent, dans les *Études d'architecture*, une place aussi considérable que distinguée. Des dessins à la sanguine ou au crayon gris en donnent les principales perspectives, tandis que de grandes aquarelles permettent d'en examiner les plans. Par la facilité de la touche et la verve de l'exécution, les dessins de notre artiste pourraient être mis en parrallèle avec les meilleures productions de Fragonard et d'Hubert Robert; mais ses aquarelles sont absolument incomparables. Dans des vues cavalières, où les délicatesses de la plume sont associées à la magie du pinceau, l'œil est séduit par l'ensemble, autant que charmé par les détails de ces reproductions d'opulents jardins : on y devine les beaux arbres qui ombragent des terrasses majestueuses, les eaux limpides qui sont épanchées par des nymphes ou jaillissent en cascades sur des rochers, les bassins de marbre qu'avoisinent des statues allégoriques et des vases ornementés, les

plates-bandes de verdure qui servent à encadrer d'élégants bosquets. Toute cette décoration, qui est une greffe de l'art sur la nature, a été rendue saisissante par une traduction magistralement française.

Les *Palais et Jardins* occupent deux volumes dans les *Études d'architecture* de Pierre-Adrien Paris, précieux recueil qui ne comprend pas moins de 1,450 dessins, à peu près tous de la main du méritant artiste. C'était là ce qu'il appelait son portefeuille. En 1789, le duc d'Aumont lui en avait offert une somme de trente mille livres ou quinze cents de pension viagère, et alors le recueil était loin de valoir ce qu'en a fait son auteur après un troisième séjour de onze années en Italie. « J'approuve fort, lui écrivait en 1817 son ami Millin, la résolution que vous avez prise de léguer à votre ville natale vos livres et vos antiquités; mais quant à votre portefeuille, c'est à Paris qu'est sa place, dans la bibliothèque du Roi, où les artistes et les antiquaires de tous les pays pourront venir le consulter et y puiser ce goût exquis qui caractérise toutes vos productions. » Rien ne put le faire dévier de son projet de léguer ce recueil à la bibliothèque de la ville de Besançon. « Comme dans toutes les villes éloignées de la capitale, écrivait-il dès 1805, ses architectes manquent d'étude : c'est donc leur rendre service que de leur faciliter les moyens d'épurer leur goût, en leur procurant la connaissance des modèles sur lesquels se sont formés les bons architectes de toute l'Europe. »

La ville de Besançon a le devoir de proclamer un tel bienfait, car en acceptant de l'architecte Paris tout un cabinet de richesses artistiques, elle a contracté l'obligation d'honorer une existence vouée sincèrement au culte du beau et généreusement dirigée par la plus inflexible des consciences.

A. Castan,
Correspondant de l'Institut (Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

XII

LETTRES DE DAVID D'ANGERS

AU SUJET DU MONUMENT DE FÉNELON [1].

Les illustres ont ce privilége que tout ce qui émane d'eux, les moindres circonstances de leur vie acquièrent pour l'histoire, comme on l'entend aujourd'hui, — c'est-à-dire friande de détails, — une valeur que ne leur accordait point l'ancienne école historique dont les vues d'ensemble dédaignaient le menu fait.

Cette réflexion me servira d'excuse pour arrêter un moment l'attention sur un grand artiste, David d'Angers, à qui l'un de ses concitoyens, notre érudit et sympathique secrétaire, M. Henry Jouin, a consacré un livre consciencieux et savant [2].

En 1804, la Société d'Émulation de Cambrai venait de se fonder. En s'abritant sous le nom de Fénelon [3] elle résolut d'élever par souscription à l'illustre prélat-écrivain un monument digne de sa gloire.

Ce projet faillit réussir du premier coup. Des circonstances dont l'exposé serait ici un hors-d'œuvre enrayèrent cette première tentative [4].

L'Académie Cambrésienne la renouvela en 1818. La souscription provoquée une seconde fois étant demeurée insuffisante, la ville comprit la convenance qu'il y avait pour elle à prendre en main la chose, qui, cette fois, devait réussir après plusieurs années de démarches et de travaux.

[1] Archives municipales de Cambrai et collection de l'auteur.

[2] *David d'Angers, sa vie, son œuvre, ses écrits et ses contemporains,* par Henry Jouin. 2 vol. in-8°, ornés de 23 pl. Paris, Plon, 1878.

[3] Le diplôme de membre de la *Société d'Emulation* porte en tête le nom « rayonnant » de Fénelon, de même que ses jetons de présence. Plusieurs des médailles données en prix par cette Société étaient aussi à l'effigie de Fénelon.

[4] Voir *Le monument de Fénelon et la Société d'émulation de Cambrai,* par M. Douay fils, *Mémoires* de cette Société, t. XL, p. 15.

Le monument s'éleva dans l'église du Saint-Sépulcre, devenue à la restauration du culte, sous le vocable de Notre-Dame, cathédrale du diocèse, en attendant d'échanger ce titre contre celui de métropole, en 1841.

M. Gauthier, architecte des hospices civils à Paris [1], dressa les plans. Dans une lettre adressée par lui au maire de Cambrai, le 15 août 1821, il donnait de son projet la description suivante, aussi succincte que complète :

« Ce monument se compose de deux colonnes et de deux pilastres « doriques, posants [2] sur un stilobate qui reçoit le sarcophage du « célèbre archevêque. La statue du prélat y est représentée à demi « couchée, l'évangile à la main et regardant le ciel. Trois bas-reliefs « décorent le devant du sarcopage et offrent différents traits de la « vie de Fénelon, tels que l'*Éducation du Dauphin*, le *Pansement « des blessés* (après Malplaquet) et la *Vache rendue* (aux paysans « qui l'avait perdue), etc. [3]. L'édicule est couronné par un entable- « ment dorique, orné de trigrifs (triglyphes) de paterres et de « l'image de la Croix [4]. Enfin des guirlandes remplissent l'inter- « valle entre les colonnes et présentent dans leur centre la figure « symbolique de la Foi. »

Le journal *les Annales* annonçait bientôt que le jeune statuaire David était choisi pour sculpter la statue de Fénelon. David avait alors trente-deux ans : une année de plus que son collaborateur. Le 24 octobre, M. Gauthier, dans une nouvelle lettre au maire, lui disait :

« M. le directeur des travaux publics a appris avec plaisir que « j'avais désigné M. David pour l'exécution de la figure et des bas- « reliefs ; il a même ajouté que c'eût été la personne qu'il m'aurait

[1] Gauthier (Martin-Pierre), né à Troyes, le 29 janvier 1790, élève de Percier, grand prix en 1810, auteur de l'ouvrage : *Les plus beaux édifices de Gênes*, mort en 1855.

[2] Nous respectons l'orthographe de l'auteur, de même que pour les lettres de David reproduites plus loin.

[3] Voir sur cette anecdote apocryphe mise en circulation par d'Alembert : *Fénelon à Cambrai*, par E. de Broglie. — *Les vingt années de la vie de Fénelon à Cambrai*, esquisse historique par A. Deloffre. (*Mémoires de la Société d'émulation*, t. XL.)

[4] Ce couronnement, projeté d'abord en bronze, fut définitivement remplacé par du marbre. (Lettre de M. Gauthier du 8 mai 1822.)

« lui-même désignée, si je ne l'eusse pas devancé. C'est pourquoi « les *Annales* ont cru pouvoir annoncer que M. David était chargé « de l'exécution de la sculpture. »

L'administration municipale se mettait en rapport avec l'artiste. Le 8 février 1822, un « projet de marché à passer pour l'exécution « de la statue et des bas-reliefs du monument de Fénelon », écrit de la main de David et signé par lui, était adressé au maire sous la forme suivante :

Nous soussignés,

Béthune-Houriez, maire de la ville de Cambray,

Et Pierre-Jean David, statuaire à Paris, avons conclu ensemble le marché qui suit :

Moi, David, m'engage à exécuter la statue ainsi que les trois bas-reliefs qui décorent le monument de Fénelon, conformément au projet adopté par S. E. le ministre de l'Intérieur, moyennant *la somme de douze mil francs,* sans y comprendre le marbre, ni les frais de transport; m'engage de même à livrer les dites sculptures, une année après la réception des marbres qui m'auront été fournis.

Et moi, Béthune-Houriez, maire de la dite ville de Cambray, m'engage à payer laditte somme ci-dessus spécifiée par quarts, sçavoir : le premier quart après l'esquisse, le deuxième après le modèle fait, le troisième après la mise aux points, et le quatrième et dernier après l'achèvement des travaux.

Lû et relû et fait double entre nous, à Paris, le 8 février 1822.

David.

Le 27 mai suivant, cet engagement réciproque était approuvé par le préfet du Nord.

Le maire avait demandé au Gouvernement le marbre nécessaire. M. Gauthier faisait connaître le 7 septembre, que cette demande était accordée.

« Je me félicite maintenant, Monsieur le maire, de vous annoncer — disait-il — que j'ai fait choix du bloc de marbre qui doit servir à faire la statue et les bas-reliefs. J'ai eu beaucoup de peine de l'obtenir, parce que dans tout le magasin du gouvernement à Chaillot, il n'y en a pas un second d'aussi forte dimension. Enfin, après bien des allées et des venues, il a été mis à ma disposition, et le sculpteur est maintenant occupé à faire ses esquisses.

Dans la même lettre, l'architecte, répondant à une objection du préfet du Nord, expliquait que la seule impossibilité de se procurer

des marbres gris, de Flandre, d'assez grandes dimensions pour les colonnes monolithes, l'avait forcé d'y substituer le marbre rouge du Languedoc.

Le 14 janvier 1823, l'esquisse était faite. Sur le certificat de M. Gauthier il est payé à « David les trois mille francs qui lui sont « dus, conformément au marché passé », pour le premier quart du prix convenu.

Le 6 juin « le modèle de la figure et les trois bas-reliefs sont « ébauchés [1] ». Mais une modification a déjà été apportée au dessin primitif de cette figure.

« Ayant été obligé, comme vous le savez, Monsieur le maire — « écrit M. Gauthier — de retirer la plume de la main de Fénelon, « j'ai cherché dans la vie du prélat un trait convenable et qui offrît « le plus de ressources possibles à l'art du statuaire ; c'est pourquoi « M. David, sans changer la pose de la figure, représente Fénelon « au moment où il vient de déchirer une page du livre des *Maximes* « *des saints*. »

Et il ajoute : « Vous jugerez, Monsieur le maire, d'après cette « explication, si l'inscription devra avoir quelques rapports avec cette « belle action qui fait tant d'honneur au caractère de Fénelon [2]. »

On pensa qu'un monument élevé tout à la fois aux vertus du prêtre autant qu'à la gloire de l'écrivain ne devait point rappeler un souvenir pénible à certains égards [3]. La modification proposée ne fut point acceptée.

Le 8 juillet, M. Gauthier écrivait au maire :

« D'après la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, « relativement à l'action que représentait le modèle de la statue de « Fénelon, j'ai déterminé de suite M. David à y faire le changement « que vous avez désiré. Le prélat n'envisage maintenant que le ciel « auquel il semble s'adresser pour lui demander la prospérité de « son diocèse. »

Le 18 septembre 1824, l'œuvre de l'artiste était faite, et David réclamait ainsi de Paris le second quart du prix de son travail :

[1] Lettre de M. Gauthier.

[2] L'inscription gravée sur le monument de Fénelon fut composée en 1823, par l'Académie royale des Inscriptions et Belles-Lettres.

[3] *Les vingt années de la vie de Fénelon à Cambrai*, etc.

Monsieur le Maire,

J'ai l'honneur de vous envoyer ci-joint le certificat que vous m'avez demandé.

Vous me demandez aussi de vous dire par quelle voie je désire que vous me fassiez passer le second à-compte sur le monument de Fénelon. Je crois qu'il vous serait possible de me faire parvenir un billet payable à vue chez un négociant ou un banquier de Paris.

Je vous prie, Monsieur le Maire, de recevoir favorablement l'assurance du profond respect de votre très-humble et très-obéissant serviteur.

David.

Paris, ce 18 septembre 1824.

Le 12 mai de l'année suivante, autre demande adressée de Paris également, du troisième quart, la mise aux points étant faite :

Paris, ce 12 mai 1825.

Monsieur le Maire,

J'ai l'honneur de vous écrire pour vous prier de vouloir bien avoir la bonté de me faire toucher le troisième accompte sur la statue de Fénelon ; vous trouverez ci-joint le certificat de M. Gauthier.

M. Cotteau (député du Nord à la Chambre) me fait espérer que nous aurons l'honneur de vous voir à Paris ; j'espère que vous pourrez vous convaincre que l'achèvement de la statue ne dépassera pas de beaucoup l'époque que j'avais fixé.

Veuillez, Monsieur le Maire, recevoir favorablement l'assurance du profond respect de votre très-humble et très-obéissant serviteur.

David.

Place de l'Estrapade, n° 34.

Le 15 août étant l'époque de la fête communale de Cambrai, l'administration municipale, qui comptait sur le prochain achèvement de la statue, avait résolu, de concert avec l'autorité ecclésiastique, d'inaugurer le monument à cette date ; une lettre de David vient changer cette résolution.

Deux mois après sa dernière correspondance, il écrivait d'Angers cette fois :

Angers, ce 7 juillet 1825.

Monsieur le Maire,

J'avais promis à M. Cotteau que la statue de Fénelon serait terminée et posée avant le 15 aoust, je sentais bien vivement l'importance de cette époque pour une pareille inauguration; mais j'ai été obligé d'interrompre mon travail pendant quelque temps, afin de me rendre dans la Vendée, pour placer le monument du général Bonchamps, monument dont l'inauguration se fera le 11 de ce mois; aussitôt après, je me rendrai à Paris, et je m'occuperai exclusivement de votre ouvrage; cependant, malgré toute l'activité que j'y mettrai, je prévois qu'il me sera impossible d'avoir terminé pour l'époque fixée. Croyez, Monsieur le Maire, que cela me cause une bien grande peine, et qu'il a fallu une force majeure pour me forcer de quitter un travail auquel je m'intéresse beaucoup, et pour la perfection duquel je veux faire tout ce qui dépendra de moi.

Mon intention est d'assister à la pose de cette statue, et je regarderai comme un très-grand bonheur la faveur de pouvoir avoir l'honneur d'aller vous présenter mon respect.

Veuillez, Monsieur le Maire, recevoir favorablement l'assurance du profond respect de votre très-humble et très-obéissant serviteur.

David.

Notons en passant qu'il y a une certaine similitude d'aspect entre les statues de Bonchamps et de Fénelon, bien qu'avec une expression de physionomie complétement différente.

En novembre, l'œuvre du maître se trouvait terminée. L'édicule dont la première pierre avait été posée solennellement le 16 août 1823, était aussi achevé depuis longtemps déjà [1]. M. Gauthier, en faisant part au maire, le 12 novembre, de l'achèvement de la statue, ajoutait :

« Je ne crois pas inutile de vous dire, Monsieur le Maire, que les « hommes les plus distingués de l'Académie des Beaux-Arts sont « venus voir la statue de Fénelon, et qu'ils ont adressé à M. David les « compliments les plus flatteurs; ce qui me fait croire que vous « n'aurez qu'à vous louer, ainsi que moi, d'avoir confié ce travail à « ce sculpteur. »

[1] Les travaux de marbrerie, exécutés par M. Bernard de Paris, ont coûté 25,000 francs.

Le 28 décembre, l'artiste statuaire adressait au maire cette dernière lettre :

Paris, le 28 décembre 1825.

Monsieur le Maire,

J'ai chargé la personne qui doit avoir l'honneur de vous présenter cette lettre, de surveiller les ouvriers qui doivent placer la statue de Fénelon à sa destination. M. Gauthier et moi, nous devons partir le 4 janvier pour Cambrai.

M. Caunois m'assure que la médaille sera terminée le 1er janvier.

Veuillez, Monsieur le Maire, recevoir favorablement l'assurance du profond respect de votre très-humble et très-obéissant serviteur.

David.

La statue était effectivement expédiée le 30 décembre et mise en place, aussitôt son arrivée, par les soins du porteur de la lettre précédente, un praticien du sculpteur [1].

L'envoi de la médaille commémorative frappée à l'occasion de l'érection du monument, était effectué peu après [2].

L'inauguration avait été fixée au 7 janvier, anniversaire de la mort du prélat. Dès le 5, MM. Gauthier et David étaient à Cambrai. A l'issue de la cérémonie, Mgr l'évêque Belmas, « dans une allo- « cution pleine de sentiment, adressa aux deux jeunes artistes les « éloges et les remercîments les mieux mérités ».

Fénelon est représenté en habit de chœur, rochet, camail et croix pectorale ; sur le socle de la statue, qui mesure 2 mètres 10 centimètres de largeur, on lit gravé : « P. J. David, 1826. »

On peut voir dans le *Journal d'Angers* et dans le *Moniteur* de novembre 1825 et du 12 janvier 1826, la description et l'appréciation de cette œuvre remarquable, l'une des plus belles qu'ait produites le ciseau de l'illustre sculpteur, et où tout répond à la sublimité de l'expression [3].

[1] Lettre de M. Gauthier du 26 décembre 1825.

[2] Cette médaille du module de « 22 lignes » a été gravée par Caunois. Elle présente d'un côté l'effigie de Fénelon et porte au revers la vue du monument dans tous ses détails, avec cette légende : *Urbi venerandus et Orbi*. Musée communal.)

[3] Ces descriptions et appréciations ont été reproduites dans la *Notice sur le*

Lorsque vingt ans plus tard, en 1847, on éleva dans la même église, par souscription diocésaine, une statue aussi à celui qui avait inauguré le mausolée de Fénelon, à l'évêque Belmas, ce fut également P. J. David que l'on chargea de l'exécution de cette nouvelle figure.

A. Durieux,
Secrétaire général de la Société d'Émulation de Cambrai, Membre non résidant du Comité à Cambrai.

XIII

LE SCULPTEUR CORLAY.

« Né dans une bourgade de la basse Bretagne, dit M. Ramé, y « vivant loin de tout modèle, capable de donner l'ampleur à son « dessin et la délicatesse à son ciseau, Corlay était une sorte de « phénomène assez inexplicable[1]. »

C'est bien en effet la réflexion qui vient à l'esprit lorsque l'on détaille une œuvre de Corlay et l'on se demande avec étonnement comment il se fait qu'enseveli, pour ainsi dire, dans son modeste atelier de Châtelaudren, il ait pu s'approcher si souvent et si près de la perfection, tout en laissant à ses conceptions cette sorte de naïveté religieuse qui fait le charme et l'originalité de nos vieux artistes bas bretons. Certains auteurs l'ont nommé, par mégarde sans doute, l'Apelle des Côtes-du-Nord ; mais si l'on voulait trouver dans une comparaison moins risquée le trait caractéristique de son

monument élevé à Fénelon, dans l'église cathédrale de Cambrai, par A. Le Glay (août 1826). — David s'était montré satisfait de la façon dont les travaux avaient été conduits. Il en donna un témoignage tout particulier à M. Ronnelle, entrepreneur, qui s'était gracieusement chargé du transport de la statue de la voiture de roulage au pied du monument, et qu'il avait ensuite heureusement mise en place. L'artiste fit parvenir à M. Maurice Ronnelle, avec une lettre de remercîment, une jolie pendule ornée de la statuette de Fénelon.

[1] *Bulletin des Sociétés savantes*, 1877, p. 679. Communications de M. Alf. Ramé.

talent, il serait peut-être permis (toute proportion gardée, du reste) de l'appeler « notre *petit* Michel-Ange breton ».

Ce qu'il recherche, en effet, c'est la hardiesse du mouvement et l'énergie de la pose. Toutes ses œuvres respirent la force, la vigueur; et, si la souplesse du modelé en même temps que le fini du dessin révèlent l'habileté d'un artiste familiarisé avec tous les secrets de son art, il semble cependant que le type armoricain, dur et vigoureux comme notre sol, l'ait surtout inspiré.

On peut dire qu'il était né sculpteur. Son père était sculpteur, et de ses deux oncles paternels, l'un était sculpteur à « L'anion », et l'autre « maistre menuisier ès la ville de Tréguier »; si bien que ses premiers regards et ses premiers sourires furent pour ces bons saints bretons qui ornaient l'atelier de son père, comme les premières paroles qui frappèrent sa jeune intelligence furent des entretiens sur l'art et nos vieilles légendes religieuses.

Ce n'est que depuis peu de temps qu'il a été possible de déterminer avec certitude le lieu de sa naissance. La plupart de ses biographes le faisaient naître à Châtelaudren, quand son acte de mariage, découvert en 1877 et publié par la Société d'archéologie des Côtes-du-Nord, permit un moment de considérer Saint-Servan comme son lieu d'origine. C'était une erreur, et son acte de naissance même, découvert par M. de Dieuleveult, maire de Tréguier, a démontré que si personne ne s'accordait, tout le monde se trompait également.

Nous savons désormais que notre sculpteur est né à Tréguier, à l'ombre du sanctuaire illustré par son saint patron, le 17 juin 1700, et qu'il y a été baptisé, le 19, comme « fils naturel et légitime » d'Yves Corlay et Renée Le Bourguignon, ayant pour parrain et marraine Yves Le Minoux et Marguerite La Barre[1].

A cette date, la famille Corlay habitait donc Tréguier. Elle y était fixée depuis déjà longtemps, car en 1692 Yves Corlay, le père de

[1] Acte de naissance d'Yves Corlay : Yves, fils naturel et légitime d'Yves Corlay et de Renée Le Bourguignon, ses père et mère, de la paroisse de Saint-Vincent, naquit le 17 et a été baptisé le 19me juin 1700. — Parrain et marraine ont esté Yves Le Minoux et Marguerite La Barre, qui ne signe. Ont signé : Le Minoux; Anne Delisle; Y. Corlay; Fleroq, vicaire de Saint-Vincent. Saint-Vincent était l'une des paroisses de Tréguier. Voy. *Bulletin de la Société archéologique des Côtes-du-Nord*.

notre sculpteur, y réparait les stalles de la cathédrale[1]. Lui non plus ne manquait ni de talent ni de mérite; il le savait sans doute et n'oubliait jamais de prendre orgueilleusement le titre de maître sculpteur. Peu de temps après la naissance de son fils, les moines de l'abbaye de Beauport lui confièrent un travail important qui témoigne en même temps de son habileté et de la réputation qu'il s'était acquise dans le pays. Il s'adjoignit pour la circonstance ses deux frères, et nous possédons le marché qui fut passé entre les parties. Voici ce document curieux, qui semble évoquer le moyen âge avec ces existences en commun de moines et d'artistes s'associant pour commander et exécuter sur place leurs merveilleux chefs-d'œuvre de patience et d'art[2] :

« Ce jour vingt et neuvième avril mille sept cents quatre, entre nous soussignants, sçavoir le sieur Yves Corlay, maître sculpteur demeurant à Treguer, et autre sieur Yves Corlay, aussy maître sculpteur demeurant à L'anion, les deux faisants et s'obligeants ensemble et l'un pour l'autre, d'une part, et moy frère Julien Duhal, souprieur de l'abbaye de Beauport, et y demeurant, faisant tant pour moy que pour la communauté dudit Beauport de l'autre part, s'est fait et passé le présent marché aux conditions suivantes: savoir que lesdits sieurs Corlay feront et parachèveront toutte la sculpture d'une chaire de prédicateur d'une grandeur proportionnée à la grandeur de l'église de laditte abbaye dans laquelle elle doit être placée, conformément au dessin tant de l'ordonnance de laditte chaire qu'ils fourniront tous deux ensemble qu'à celuy des figures et bas-reliefs et autres ornements que fournira le sieur Corlay de L'anion, et lesquels seront agréés de laditte communauté. *Bien entendu que l'ouvrage sera bien et deument finy et qu'ils ne travailleront ailleurs à aucun autre ouvrage jusqu'à ce que celuy-cy soit accomply, mais y travailleront sans discontinuation, toujours tous deux ensemble, sauf quand les affaires pressantes de l'un ou de l'autre l'obligeront de quiter quelques jours seulement et non pour davantage; encor ne quiteront-ils point tous deux ensemble,* c'est à quoy ils se sont librement engagés, chacun d'eux pour soy

[1] *Société Archéologique des Côtes-du-Nord.*

[2] *Bulletin des Sociétés savantes.* Année 1877, mai-juin. Communication de M. A. Ramé.

et l'un pour l'autre. Et moy souprieur de laditte abbaye faisant pour la communauté, je m'engage à leur fournir le bois propre et nécessaire pour l'exécution dudit ouvrage, *leur pension pendant qu'ils travailleront icy*, et à leur payer pour leur travail la somme de sept cents livres en trois termes, sçavoir deux cents livres après qu'ils auront commencé, deux cents livres à la moitié de l'ouvrage et à la fin deux cents soixante et dix neuf livres, lesquelles sommes jointes à celles de vint et une livres qu'ils ont déjà touchées font ensemble celle de sept cents livres dont nous sommes convenus.

« En foy de tout quoy nous avons passé le présent double et signé à Beauport ledit jour et an que dessus.

« Yves Corlay. Yves Corlay.
« Frère Julien Duhal, souprieur. »

C'était sans doute la première fois que les deux sculpteurs se trouvaient en relation avec les moines de l'abbaye de Beauport, car ils prirent toutes leurs précautions, et comme s'ils doutaient de la régularité de l'engagement signé par le *frère souprieur* tout seul, ils exigèrent que leur marché fût *approuvé* et *garanty* de toute la communauté[1].

Le marché fut accomply, suivant l'expression consacrée, le qua-

[1] Le marché se termine ainsi : « Et d'autant que lesdits sieurs sculpteurs ont désiré que cet acte fut approuvé et garanty de la communauté, ils ont icy signé :
« Frère Augustin Le Sère, ancien ; Frère Claude Le Duc, circateur ; Frère Guillaume Legorien ; Frère Philippe Le Gallo ; Frère Michel J. de Tremenec ; Frère Hervé-Yves Morvan ; Frère Jan-Augustin Levot ; Frère Paul Serot, cellerier. »
Un autre marché fut signé le même jour entre le Frère Julien Duhal et François Corlay, le maître menuisier de Tréguier, aux conditions suivantes : « sçavoir que ledit sieur Corlay fera seul ou aydé d'un autre ouvrier capable et dont le travail puisse agréer à laditte communauté et contenter les sculpteurs, toutte la menuiserie d'une chaire de prédicateur bien et deument finie, et exécutée selon le dessin qu'en fourniront les sculpteurs, à quoy il travaillera sans discontinuacion si ce n'est seulement de quelques jours quand les afaires pressantes l'appelleront ailleurs, et en ce cas il sera obligé de mettre ou laisser son compagnon en sa place pendant son absence, c'est à quoy il s'est librement engagé sous l'obligation de sa personne et de ses biens, et moy je m'engage à luy fournir le bois propre et nécessaire pour son ouvrage, la pension à luy et à son compagnon pendant qu'ils travailleront icy, et pour son travail à luy doner la some de cent quarante livres, à la moitié de l'ouvrage quarante livres et à la fin soixante livres. En foy de tout quoy nous avons passé le présent double billet et signé à Beauport ledit jour et an que dessus.
« François Corlé, Frère Julien Duhal, souprieur »

trième d'avril 1705, et les deux sculpteurs reçurent la solde de leurs 700 livres. François Corlay, le maître menuisier de Tréguier, qui avait exécuté toutes les boiseries, reçut en outre 140 livres, et les trois frères prirent congé des bons moines après leur avoir donné belle et valable quittance des sommes qu'ils emportaient[1].

Quelques années plus tard, les moines de l'abbaye de Beauport eurent encore recours au ciseau d'Yves Corlay. Ils en avaient sans doute gardé bon souvenir, et un nouveau marché fut passé avec lui pour compléter l'ornementation de la chaire; mais cette fois, il ne fut pas parafé par la communauté tout entière. Corlay se contenta de la signature du Frère supérieur, et il fut convenu que le travail serait exécuté à Tréguier dans son atelier; le prieur de Beauport s'engageant d'ailleurs à fournir tout le bois nécessaire, à le faire rendre à Tréguier et à faire rapporter à Beauport l'ouvrage « deument et loyalement finy[2] ».

[1] La quittance donnée par les deux sculpteurs est ainsi conçue et se lit après les signatures des moines :

« Notre marché ayant été accomply ce quatrième avril mille sept cents cinq, nous avons été payés en entier de la somme des sept cents livres accordées entre nous par ledit traité de l'autre part, de quoy nous quittons ledit p. souprieur. Fait à Beauport le jour et an que dessus.

« Y. Corlay. Y. Corlay. »

[2] Renseignements extraits du document suivant publié par M. A. Ramé sous le titre de : Marché supplémentaire pour la chaire de Beauport, antérieur à janvier 1710 (*Bulletin des Sociétes savantes*, année 1877).

« Je soussigné, maître sculpteur, demeurant en la ville de Tréguer, promets et m'engage de faire deux figures de termes bien et loyalement travaillées et deuement finies avec leurs soutiens faits en forme de cul-de-lampe et mettre ledit ouvrage en place aux deux costés du dossier de la chaire de prédicateur de l'église abbatiale de Beauport, promets en outre et m'engage de faire de même la sculpture d'une bordure de tableau dont les groupes des coins auront trois pieds de long de chaque costé depuis l'angle, et celles du milieu en haut et en bas trois pieds aussy de long et semblables et correspondantes à celles des coins, et celles du milieu aux deux costés trois pieds aussy ou environ, le tout conformément au modèle fait par moy audit Beauport, et de mettre ledit ouvrage en place bien et deuement finy à dire d'experts s'il en est besoin, parce que Monsieur le prieur de Beauport me fournira tout le bois nécessaire pour ces ouvrages, le fera rendre chez moy à Tréguer et fera raporter de là icy l'ouvrage fait et me paiera à la fin de mon ouvrage la somme de 160 livres, à quoy il s'est obligé et moy respectivement à remplir de mon mieux le susdit marché, en foy de quoy j'ai signé à Beauport ledit jour et an que dessus. Fin. Je reconois avoir reçu trente livres à valoir au prix du marché cy-dessus.

« Y. Corlay. »

Nous avons retrouvé dans les *Annales armoricaines* de M. Le Maout la des-

Pendant tout ce temps, le jeune Corlay croissait et grandissait. Guidé par ses dispositions naturelles qui se développaient chaque jour, il s'en allait constamment armé d'un couteau, taillant ou sculptant tous les morceaux de bois qui lui tombaient sous la main. Un jour, un étranger qui passait, l'aperçut profondément absorbé dans un travail de ce genre. Il s'approcha et vit un compagnon de saint Antoine que l'enfant achevait de sculpter avec la dernière des perfections. L'étranger voulut voir les parents, et le jeune Corlay suivit son protecteur à Brest, pour entrer dans un vaste atelier de sculpture d'où sortaient toutes les sirènes ou dieux marins qui servaient à l'ornementation des navires [1].

Corlay put ainsi prendre des leçons qu'il n'eût pas reçues dans l'atelier de son père, et s'initier en même temps à une vie artistique plus large et plus féconde. Il entendit parler des grands maîtres, de leurs œuvres; il en vit sans doute des reproductions, et, désireux

cription de cette chaire monumentale, écrite par Olivier Le Gall. Voici comment il s'exprime :

Elle était soutenue par l'*Espérance*, la *Foi*, la *Charité*, la *Prudence* et la *Force*. Elle se terminait en cul-de-lampe par de grandes feuilles qui allaient se développer en haut du rouleau. Le dais était soutenu par des cariatides, et sur l'impériale on voyait quatre enfants ailés tenant des guirlandes de fleurs et un ange embouchant la trompette. Les quatre évangélistes étaient sculptés en bas-relief aux quatre panneaux, et les quatre pères de l'église le long de la rampe.

Ce remarquable travail est aujourd'hui disparu; mais trois des statues ont échappé à la destruction et ont été recueillies par madame la comtesse Poninska, propriétaire des ruines de Beauport. — Quant au cadre en chêne que notre sculpteur s'engageait également à « *faire* », il existait, il y a une vingtaine d'années, à la cathédrale de Saint-Brieuc. — L'humidité l'avait fort endommagé, et si nos renseignements sont exacts, il fut transporté dans les greniers de l'évêché. (Renseignement donné par M. l'abbé Collin.)

[1] Cet incident de sa jeunesse raconté par Corlay lui-même avait été recueilli par un sculpteur de Saint-Brieuc, nommé Rouxel, qui le tenait soit d'un élève de Corlay, soit d'un artiste attaché aux ateliers de la marine à Brest. Le souvenir de Corlay y était encore très-vivace quand le témoin, que nous pouvons citer *sur l'indication de M. l'abbé Collin*, y fut lui-même envoyé par ses parents.

D'autre part, M. Trévedy, ancien président du tribunal de Quimper, a bien voulu nous adresser le même renseignement. « Je le tiens, nous dit-il dans sa lettre, d'un ancien chirurgien de la marine. — Corlay a sculpté beaucoup de figures à l'arrière ou à l'avant des vaisseaux à Brest, et avec un grand talent. »

Peut-être serait-il possible d'en obtenir la preuve à l'amirauté ou aux archives de la préfecture maritime. Nous n'avons pas encore reçu les renseignements que nous avons demandés à ce sujet, mais dès maintenant il est permis de considérer comme certain un fait qui nous est révélé par une tradition orale que nous retrouvons identique à Quimper et à Saint-Brieuc.

d'apprendre comme il l'était, il dut s'inspirer de cette école italienne dont la Renaissance a laissé tant de traces en Bretagne, plus encore dans cette partie du Finistère que partout ailleurs.

Quoi qu'il en soit, vers le commencement de l'année 1724, on le retrouve à Saint-Servan. Peut-être y travaillait-il aux sculptures de l'église, car on y voit encore quelques débris de retable qui lui sont généralement attribués; peut-être aussi mettait-il son talent au service des riches armateurs de la ville; mais cette résidence ne fut que momentanée, et il revint bientôt se marier à Châtelaudren.

Sa fiancée, qui était orpheline, s'appelait Georgine Le Huré. Elle était de Châtelaudren et possédait, semble-t-il, une certaine aisance. Ses frères portaient l'un et l'autre le nom d'une terre ou d'un manoir comme les riches bourgeois de l'époque[1].

Les deux fiancés se marièrent le 20e jour de juillet 1724, par paroles de présents en face l'Église, dit l'acte de mariage, et devant le sieur Yves Corlay, père, Renée Le Bourguignon, mère, Pierre le Huré, sieur de l'Étalerie, et Charles le Huré, sieur de Kerlau, frères de la mariée.

Puis Corlay transporta son atelier à Châtelaudren, et, satisfait sans doute de sa situation, il s'y établit définitivement pour ne plus en quitter.

[1] Acte de mariage de Corlay (v. registres de Châtelaudren). Publié par la *Société archéologique*. Le 20e jour de juillet 1724, le sieur Yves Corlay, sculpteur de profession de la paroisse de Saint-Servan, diocèse de Saint-Malo et habitué dans cette paroisse depuis environ trois mois, authorisé du sieur Y. Corlay, son père;

Et demoiselle Georgine Le Huré, de cette paroisse, majeure d'aage ont contracté mariage par paroles de présents en face l'Église et d'un mutuel consentement devant moi soussignant recteur; les fiançailles aiant précédé et après les trois bannies faites tant en cette paroisse sans opposition par trois dimanches et fêtes sçavoir : le 15, 18 et 25 juin dernier, qu'en celles de Saint-Servan le 16 du présent mois, suivant le certificat du sieur recteur de laditte paroisse dudit jour seizième; signé S. A. Allais, recteur de Saint-Servan; attendu la dispense des deux autres bannies accordées par Mgr de Saint-Malo le même jour dument signée, insinuée, et contrôlée et demeurée vers moi avec ledit certificat, et leur ai donné la bénédiction nuptiale pendant le saint sacrifice de la messe, en présence dudit Yves Corlay, père, Renée Le Bourguignon, mère et de Pierre le Huré, seigneur de l'Étalerie, Charles le Huré de Kerlau frères de la mariée qui signent, avec plusieurs autres qui ne savent signer; le tout suivant les décrets du 8e Concile de Trente, statuts synodaux et ordonnances royaux. *Signé :*

Georgine Le Huré; Yves Corlay; Marie-Jeanne Le Quiader; Renée le Bourguignon; M. Prat (curé de Châtelaudren, 1716-1753).

Un artiste tel que lui ne pouvait habiter longtemps sa petite ville sans que des travaux importants lui fussent commandés pour l'église, et en effet, quelque temps après son mariage, il fut chargé de sculpter les autels de Saint-Magloire. L'authenticité de ce travail résulte de la mention suivante consignée sur les registres de la paroisse de Châtelaudren :

« Les deux autels des bas-côtés de l'église, ainsi que le maître autel, sont dus, croit-on, au ciseau du célèbre sculpteur Corlay, de Châtelaudren ; le maître-autel est de l'an 1730, comme on le lit du côté de l'Evangile. Ces trois autels sont remarquables par leur ornementation et leurs sculptures[1]. »

La réputation du sculpteur de Châtelaudren ne tarda pas naturellement à s'étendre ; et quand il fut question de doter la ville de Guingamp d'une fontaine monumentale, ce fut à Corlay que la « *communauté de ville* » s'adressa.

C'est le 28 décembre 1743 que fut enregistré le marché passé pour « les *ornements de la pompe* ». Ils coûtèrent 1,500 livres[2].

[1] Nous devons cette communication à l'obligeance de M. le curé de Châtelaudren, qui a bien voulu nous écrire la lettre suivante :

« Monsieur,

« Le seul renseignement que je puis vous donner sur le sculpteur Corlay est celui consigné au registre de paroisse :

« Les deux autels... etc. »

« Je n'ai trouvé rien autre chose concernant notre sculpteur Corlay. Les deux beaux autels de Notre-Dame du Tertre sont-ils de lui?

« Agréez, etc. »

Les deux derniers autels auxquels fait allusion M. le curé de Châtelaudren sont de Ch. de la Haye et portant la date 1589. (V. *Bretagne contemporaine*.)

[2] Ce marché de 1743 passé entre la « communauté de ville de Guingamp » et le sculpteur Corlay existe dans les archives municipales de Guingamp.

« Ce fut en 1735 que l'on se décida à reconstruire les aqueducs et la fontaine, que des réparations incessantes et fort onéreuses ne pouvaient plus dès lors entretenir. Les travaux commencèrent l'année suivante et ne s'achevèrent qu'après une foule de désagréments et de retards. Il est vrai qu'avec des ressources très-bornées on entreprenait un véritable monument. Les eaux qui viennent jaillir au centre de la ville prennent leur source à mi-coteau de Montbareil et sont conduites par un aqueduc de plus de 1,000 mètres, dont les arches en plein cintre rappellent en quelques endroits les constructions hydrauliques des anciens Romains. Sur l'une de ces arches on a écrit la date de 1743. » S. Rosanrz, *Histoire de Guingamp*, t. III, p. 172.

Dès 1447 il existait à Guingamp une fontaine que l'on appelait la Plomée et qui fut remplacée par une seconde fontaine composée, comme la première, d'un

Corlay se mit à l'œuvre et imagina cette fantaisie originale, qui depuis lors a constitué pour tous les auteurs qui se sont occupés de Guingamp, l'un des chapitres obligatoires de leur histoire ou de leurs études descriptives. Aussi nous bornerons-nous à prendre, à peu de chose près, ce que dit l'un d'eux, dans la crainte de paraître copier tous les autres à la fois, — sans pouvoir nous en douter.

La fontaine de Corlay se compose de trois gracieuses corbeilles superposées et de diamètres inégaux, s'étageant en forme de pyramide. La première est une vasque de granit, couronnée d'un très-élégant balcon de fer forgé. Dans ce vaste bassin, plongent quatre chevaux marins, ornés de grandes ailes déployées et qui supportent un second bassin, également couronné d'un balcon délicatement sculpté. — Le troisième est supporté par quatre sirènes ailées, dans l'attitude de la prière, qui font, en pressant leurs seins, jaillir l'eau dans les bassins inférieurs. Au sommet, dominant le tout, soutenu par un groupe de nuages parsemé de têtes d'anges, la Vierge Marie, les pieds appuyés sur le croissant symbolique, le geste inspiré, semble appeler sur les eaux de la fontaine les bénédictions du ciel, et, de ses mains, de ses pieds, de sa tête, s'élancent des jets d'eau qui retombent en pluie de diamant, traversés par chaque rayon de soleil [1].

Cette jolie fantaisie n'a point trouvé grâce devant la critique, et la plupart du temps on a vivement reproché à l'artiste de Châtelaudren d'avoir ainsi mélangé le profane au sacré. « Il est fâcheux, « dit l'abbé de Kermoalquen, qu'on ait ainsi outragé le bon goût et « la dignité humaine, en donnant des queues de poisson pour base « à des femmes. Horace condamnait ce mauvais genre, et nous ne « saurions nous montrer moins sévères que lui. »

« Cependant, ajoute-t-il, — et nous nous plaisons à le recon- « naître, — il y a une pensée de foi à faire Marie, personnification « sublime et pure du christianisme, fouler aux pieds les grossières « personnifications du paganisme [2]. »

bassin de pierre avec ornements de plomb (délibérations de 1626. Archives municipales). C'est quand il s'agit de restaurer cette seconde fontaine que l'on s'adressa à Corlay.

[1] *Histoire de Guingamp*, par M. S. Ropartz.

[2] *Études sur les villes de Bretagne*, par M. l'abbé Onfroy de Kermoalquen.

Mais il est à craindre que notre artiste n'ait pas eu le mérite de cette circonstance atténuante, et qu'il ne se soit pas piqué de tant de philosophie. Si l'on pouvait l'interroger, il se contenterait sans doute de répondre qu'ayant à faire une fantaisie, il a choisi sans plus y songer celles des personnifications aquatiques qui lui allaient le mieux, qu'il ne faut voir dans la Vierge que la Vierge, la patronne de Guingamp; dans la fontaine, que la fontaine, et dans l'ensemble qu'une élégante et pittoresque fantaisie [1].

Faut-il ajouter que les monstres marins ont peut-être sauvé la Vierge du vandalisme révolutionnaire [2]? Ce qu'il y a de certain, c'est qu'en 1793, le grand portail de l'église fut converti en corps de garde et la statue vénérée de Notre-Dame de Bon Secours, abattue et mutilée, ainsi que les images des Apôtres qui l'entouraient. La fontaine de Corlay fut au contraire respectée.

Malheureusement, le temps n'a pas de ces oublis, il est encore plus à craindre que les plus grands destructeurs, et depuis plusieurs années, la pompe de Guingamp réclame une restauration, sans laquelle elle n'existera bientôt plus. La Vierge qui s'élançait vers le ciel se penche aujourd'hui vers la terre; l'eau ne jaillit plus d'aucunes sources, et le monument tout entier a désormais l'aspect triste et désolé d'une ruine abandonnée [3].

La pompe de Guingamp dut certainement ajouter à la célébrité de Corlay, mais elle n'aurait pas suffi à la consacrer pour l'avenir. Corlay s'intitulait sculpteur et architecte; il était surtout sculpteur, et ce qui l'a préservé de l'oubli, ce sont ses ornements, ses statues, et les autels qu'il a si merveilleusement ciselés.

L'église de Plouezec possède un aigle qu'il avait sculpté pour l'abbaye de Beauport [4], et l'église de Paimpol, un chandelier pascal que l'on dit être « le plus beau de toute la Bretagne [5] ».

Ce magnifique chandelier, d'une hauteur de 1m,80, tout en chêne sculpté, est malheureusement aujourd'hui doré sur plâtre. Le pied

[1] *Histoire de Guingamp*, par M. Sig. Ropartz, avocat à Guingamp.

[2] *Idem.*

[3] Depuis que ces lignes ont été écrites, certains travaux ont été exécutés, et les habitants de la ville peuvent désormais aller puiser de l'eau à la fontaine de Corlay.

[4] Cet aigle, qui sert de lutrin, frappe les regards en entrant dans l'église. Il est entièrement doré sur plâtre.

[5] Biographie bretonne d'Ogée.

est triangulaire et repose sur trois boules, tenues dans autant de gueules. Le corps s'élève, orné de têtes d'anges, de feuilles allongées, et se termine par un plateau composé de feuilles d'acanthe enroulées, d'où le cierge pascal émerge comme une immense tige de fleur [1].

Le maître-autel de Loudéac, avec quatre colonnes et deux anges adorateurs; une chaire de prédicateur à l'église de Lanfains, sont également attribués à Corlay [2]; mais son œuvre capitale, son vrai titre de noblesse, c'est l'autel de l'Annonciation, que possède actuellement la cathédrale de Saint-Brieuc, et dont la beauté frappe immédiatement le regard.

Ce n'est pas à notre cathédrale qu'il devait appartenir. Il avait été commandé par les Dames de la Croix, pour servir à l'ornementation de leur chapelle, et Corlay dut tenir compte, pour le concevoir et l'exécuter, du style comme des proportions de l'édifice [3].

Il travaillait à la communauté, comme autrefois son père chez les moines de Beauport, « mangeait à table de maître et recevait 12 livres par jour [4] ». Quand sonna 1793, les Dames de la Croix, qui venaient à peine de s'installer à Saint-Brieuc, durent, comme toutes les autres communautés, se disperser et prendre le chemin de l'exil. Leur chapelle servit de grenier à fourrages pour les armées de la République, et, dissimulé par les bottes de foin, l'autel de Corlay put échapper aux coups de hache des révolutionnaires. Après la tourmente, on le retrouva tout entier protégé par

[1] Communications de M. l'abbé Le Goff, curé de Paimpol.

[2] *Géographie des Côtes-du-Nord*, par M. Gaultier du Mottay.

[3] Corlay avait déjà travaillé pour les Dames de la Croix, qui possédaient un couvent à Guingamp. Elles l'occupent encore dans le quartier Montbareil, et leur chapelle est desservie par un aumônier. Nous avons retrouvé dans les bulletins de la *Société Archéologique des Côtes-du-Nord* la lettre suivante que notre sculpteur écrivait à la supérieure de Montbareil : « Madame, le 26 février, j'eus l'honneur de vous écrire au sujet du pausage : savoir si saint Augustin cera posé sur un piedestaill qui sera sur un autel tel que votre menuisier vint exprès de Guingamp de votre part me le dire ou si cera sur le qul de lempe tel que je le doit; j'avais aussi l'honneur de vous marquer que j'ai fait quelque ornement pour garnir le piédestaill de la figure. Je vous prie, Madame, de m'honorer d'une réponse positive afin que je sache à quoy m'en tenir. La figure est presque finie. J'ai l'honneur d'être, d'un profond respect, Madame, votre très-humble et très-obéissant serviteur. Corlay, sculpteur et architecte. »

[4] *Histoire des Evêchés de Bretagne*, par M. Geslin de Bourgogne.

une triple couche de poussière, et comme la cathédrale était alors dépourvue de tout ce qu'elle avait autrefois possédé, on l'y transporta pour servir aux exercices du culte nouvellement rétabli.

Il occupait alors la même partie de la cathédrale qu'aujourd'hui, mais il était autrement orienté, et s'adossait au bas côté que longe la rue de la Préfecture. C'était là que se donnait la communion, et c'est ainsi que la plupart des biographes de Corlay ne parlent de son œuvre que sous le nom de l'*autel du Saint-Sacrement*.

L'autel présentait également un ensemble plus complet que celui que nous voyons actuellement. De chaque côté, se développaient deux immenses panneaux, avec leurs soubassements ouvragés, qui probablement à l'origine achevaient de remplir tout le fond de la chapelle des Dames de la Croix. Ils existent encore, mais privés de leur base, et font face à l'autel de l'Annonciation. Ils sont ornés de deux beaux culs-de-lampe, sur lesquels reposent la statue de saint François de Sales et celle du vénéré saint Vincent de Paul, le patron et le fondateur de l'Ordre des Dames de la Croix.

L'autel proprement dit offrait une large composition des trois grands mystères du christianisme : la *Trinité*, l'*Incarnation* et la *Rédemption*. Au sommet, Dieu le Père, entouré de rayons lumineux, et semblant commander à ses anges d'annoncer à l'univers entier le grand et sublime sacrifice qui doit racheter l'humanité condamnée; dans les côtés, saint Michel archange, triomphant du démon et terrassant le péché, tandis qu'un ange gardien conduit la nouvelle Église, figurée sous les traits du jeune Tobie; au bas, la Vierge Marie, recevant, humblement agenouillée, la nouvelle de sa maternité divine, que lui annonce l'ange Gabriel descendant des nuages, et que lui donne le Saint-Esprit, sous les traits de la colombe mystique; enfin, dans un tableau de milieu, Notre-Seigneur Jésus-Christ lui-même, représenté au moment de la descente de la croix, sur laquelle il vient d'expirer pour notre rédemption commune.

Tel que nous le voyons aujourd'hui, l'autel de l'Annonciation n'est plus aussi complet. Le tableau de la *Rédemption* a été transporté dans une autre partie de la cathédrale. Il orne la chapelle Saint-Yves, et celui qui le remplace, représentant l'*Ascension de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, ne se trouve plus en harmonie avec la composition générale du sujet. Il a fallu de plus, pour ne pas

occuper trop d'espace, diminuer les corniches, supprimer des panneaux, et, cruelle nécessité! mutiler la queue du diable, parce qu'elle ne pouvait plus se développer.

Néanmoins, ce qui reste de l'œuvre de Corlay forme encore un très-bel ensemble, et suffit largement à justifier sa célébrité. Le Père Éternel est principalement remarquable, avec son visage majestueux et son buste qui se détache du retable, pour ressortir en avant, les deux bras étendus. Il y a là, certes, une comparaison qui s'impose et qui rappelle vaguement le Père Éternel de la chapelle Sixtine, s'avançant pour diviser les eaux, dans ce mouvement énergique qui paraît une conception de l'École italienne.

Bien d'autres œuvres que nous ne connaissons pas viendraient compléter l'héritage de Corlay; l'énumération en serait longue, car il avait le courage des vrais artistes, et travailla jusqu'à sa dernière heure. Malheureusement, elles sont disséminées; la plupart n'ont pas d'histoire, et il serait assez difficile de leur attribuer une origine authentique.

Corlay mourut à Châtelaudren, en 1776[1]. De son mariage avec Georgine le Huré, il n'avait eu que deux filles. Il s'était remarié le 5 août 1767, à l'âge de soixante-sept ans, à noble demoiselle Béatrice Lamponniant de Chavigny, fille majeure de feu Louis et de demoiselle Marie-Anne le Duzulier. — Son gendre et la fille qui lui restait assistèrent au mariage, et se retrouvèrent avec la famille de Chavigny derrière le cercueil de notre vieil artiste[2].

[1] Acte de décès d'Y. Corlay. — Y. Corlay, maître sculpteur âgé d'environ quatre-vingts ans, décédé le 24 mars 1776, muni des sacrements de l'église, a été le lendemain inhumé par le soussigné prêtre ancien recteur de Pluzunet, dans le cimetière de cette église en présence du sieur Julien Heurtault son beau-fils, de demoiselle Hélène Corlay sa fille, de noble homme Jean-François Lamponniant sieur de Chavigny et de Marie-Joseph-Nicolas et autres qui se sont retirés sans signer.

Signé : Magloire Corxo, curé. (*Extrait des registres de Châtelaudren,* rapporté par M. Flahec, instituteur. *Société archéologique des Côtes-du-Nord.*)

[2] Second mariage de Corlay. *Extrait des registres de Châtelaudren* (rapport par M. Flahec, instituteur).

Le mercredi 5 août 1767, le sieur Y. Corlay, veuf de demoiselle Georgine Le Huré, d'une part, et d'autre part la demoiselle Béatrice Lamponniant de Chavigny, fille majeure de feu Louis et de demoiselle Marie-Anne le Duzulier, après les fiançailles et trois publications faites sans oppositions aux prônes des grandes messes de trois dimanches consécutifs, savoir 19, 26 juillet et 12 août susdit an, à cette paroisse dont les deux parties sont domiciliées de droit et de fait, ont de

Tel fut Corlay; il ne laissa point d'élève qui pût le remplacer. Le seul que l'on trouve cité par quelques auteurs, Blévin, avait établi ses ateliers à Guingamp, rue Trotrieux, et a fait le maître-autel de l'église de Lannebert, dans le style de la première moitié du dix-huitième siècle.

Un autre vieil artiste briochin, « *le père Rouxel* », comme l'appellent encore ceux qui l'ont connu, ne manquait jamais de se découvrir, quand on parlait devant lui de celui qu'il vénérait comme « *son maître* », bien qu'il n'eût jamais été l'élève de Corlay. Mais il avait également travaillé dans les ateliers de la marine à Brest, et il en avait rapporté le culte de notre sculpteur. Il habitait Saint-Brieuc, où il est mort à l'âge de soixante-treize ans, dénué de toutes ressources, et plongé dans la misère la plus noire [1]. Il avait, paraît-il, un merveilleux talent de copiste, mais il n'était pas créateur, et ses dispositions se trouvaient paralysées par une incorrigible paresse.

On peut citer de lui un beau *Christ*, actuellement à l'hôpital de Saint-Brieuc, et deux statues de *saint Brieuc* et de *saint Guillaume*, admirablement copiées d'après deux terres cuites, achetées par Mgr de la Romagère, pour la sacristie de la cathédrale [2].

Il avait, disions-nous, une admiration sans bornes pour « son maître ». Nous n'irons pas jusqu'à supposer, comme lui, que si Corlay avait reçu de bonnes leçons, il eût acquis une réputation européenne, mais il mérite à coup sûr d'être considéré comme l'un de nos meilleurs artistes bretons, et il n'est pas d'hommage plus justifié que celui que nous lui rendons.

L. Ollivier,

Membre de la Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.

leur libre et mutuel consentement et par paroles de présents été conjoints en légitime mariage par le soussignant curé qui leur a donné la bénédiction nuptiale pendant le saint sacrifice de la messe suivant les rites de l'Église romaine et ordonnances royaux en présence des soussignés et d'autres personnes dignes de foi. — *Signé :* Béatrice Lamponniant; Y. Corlay; Philippe Lamponnant; Le Normand de Kergrist, alloué et lieutenant; Heurtault Pierre-Marie.

François-Marie Lendeger, curé de C. Dren.

[1] Nous avons retiré de la mairie de Saint-Brieuc le bulletin de décès suivant : Rouxel, François-Marie, âgé de soixante-treize ans, profession de sculpteur, y domicilié, décédé le 22 novembre 1858, à l'hospice.

[2] Ces deux statues ornent la sacristie de Saint-Guillaume. (Renseignements donnés par M. l'abbé Collin.)

XIV

LES VIEILLES ORGUES DE MONTAUBAN.

La circulaire ministérielle qui annonce notre réunion recommande l'étude des comptes et des inventaires conservés dans les archives, afin de retrouver la trace des artistes et des ouvriers qui, durant les siècles passés, se sont distingués dans leur profession.

C'est pour répondre à ce désideratum que j'ai l'honneur de vous présenter ces quelques renseignements sur les anciennes orgues des deux principales églises de notre ville.

En 1516, les consuls de Montauban, propriétaires de l'église paroissiale Saint-Jacques, et chargés, par conséquent, de son entretien, trouvant que le vieil orgue ne pouvait plus suffire pour les besoins des cérémonies du culte, décidèrent que la communauté traiterait avec des maîtres facteurs « suffisants pour reffaire les orgues de l'église ».

A cet effet, une convention fut passée par-devant Me Arnaud Robert, notaire de Montauban, entre les consuls et deux facteurs limousins, ainsi qu'il appert de l'acte suivant, dont nous n'avons pu malheureusement trouver que le brouillon, contenu dans le *primum sumptum* du tabellion montalbanais.

Voici le texte de ce projet d'acte, qui est curieux par le mélange du latin barbare avec la langue vulgaire :

« Instrumentum per refactionem *dels orgues de Sent-Jacme de* « *Montalba*.

« Anno Dni millesimo quingentesimo decimo sexto, et die tertia « mensis februarii, apud Montalbanum, in ecclesia beati Jacobi, « regnante Dno Francisco, rege,... In mei notario personaliter « constituti honorabiles viri Dns Johannes Seguerii [1], legum doctor; « Petrus de Cazalibus, licentiatus; Antonius Hugonenc, mercator;

[1] Ascendant du chancelier Séguier.

« Johannes Albert, argenterius; Geraldus Constans, mercator; et « Johannes Vival, consules anni presentis Montisalbani, qui gratis « tradiderunt ad refaciendum *les Orgues de Sent-Jacme de Mon-* « *talba,* videlicet magistro *Johanne Nicholao Babin,* habitatori de « *Bello loco,* patrie Lemovicensis, ac magistro *Johanni Ancesis,* « habitatori loci de *Sent-Bernat,* organistas, ibidem presentibus « et hoc modo et formis contentis in quodam rotulo cujus tenor « talis sequitur : « Pour reffaire, etc. » in facto est quod orguas « dicti Babini et Ancesis refare promiserunt prout in eodem rotulo « continetur, et *hoc infra unum annum* proximum; pro quo opere « et reffactione, dicti Dni consules eidem organistas, dare, tradere, « et solvere promiserunt summum *ducentum* et *sexaginta libra-* « *rum turonentium,* et fuit actum inter dictas partes per dictas « organistas, antequam incipiant dictum opus habeantur tradere « cautiones de adimplendo omnia in presenti instrumento contenta. « Et dicti domini consules solvere promiserunt dictis organistas, « traditis cautionibus, *en aisi coma los orgues se refaran,* pro rata « dictum opus et illa promissa omnia et singula dictæ partes tenere et « observare promiserunt, obligaverunt dicti consules bona civitatis, « et organiste eorum bona propria, *etc...* Renunciaverunt, *etc...,* « compelli voluerunt, *etc...,* quæ partes et juraverunt, *etc...,* de « quibus, *etc...*

« Testes : Franciscus Moyssac; Dominus Petrus Dales, presbiter; « Antonius Lacrotz, Montis Albani habitatoris, et ego A. Robertus, « notarius [1]. »

Cet acte, malgré les lacunes marquées par les *etc.,* remplaçant des formules générales, est curieux, non-seulement par sa forme, qui montre combien les notaires respectaient peu la syntaxe latine, mais aussi parce qu'il nous donne les principales dispositions du traité qui liait les deux parties.

Babin et Ancesis avaient-ils trop présumé de leur diligence, ou des événements imprévus vinrent-ils les retarder? Toujours est-il que la clause du délai ne fut pas exécutée strictement. Les registres consulaires nous apprennent que : le 15 octobre 1518, les consuls

[1] *Arch. de Tarn-et-Garonne,* série E, Minutes de A. Robert, 1518-1526, f° 269 v°. Cet acte m'a été obligeamment communiqué par M. Dumas de Rauly, archiviste.

firent « revisiter les orgues » par Antoine Lacroix, Pierre Dales et l'organiste Jacques Delgal, « per so que lo maestre que los avia preses a fa disio que los avia aquabats [1] ».

On voit que les experts chargés de la réception de l'instrument étaient à peu près les mêmes que ceux qui avaient assisté au traité. Les orgues furent reconnues suffisantes, et les commissaires ainsi que les consuls, pour se réconforter, allèrent, après leur examen, faire, selon l'usage, une modeste collation aux frais de la ville. La note s'éleva à 2 sols 7 deniers, montant de quelques gaufres, de fruits et de plusieurs bouteilles de vin blanc, menu ordinaire de ces goûters.

Le règlement des sommes dues aux facteurs pour leur travail consista : 1° en des à-compte s'élevant à 200 livres, donnés pendant le cours de la construction ; 2° en la valeur de 17 livres 10 sols de plomb (probablement les anciens tuyaux de l'orgue primitif dont on porta le buffet dans les combles de l'hôpital Lautier) [2] ; 3° en une somme de 25 livres, montant de la dépense faite à l'auberge par les deux associés ; 4° en une solde de 18 livres ; le tout fut enregistré par le trésorier de la ville dans ses comptes.

L'organiste Jacques Delgal fut remplacé dans sa charge par Jean de Paris, dont les comptes municipaux nous disent qu'il reçut un traitement de 28 livres : « Per nos toqua e per fa bufa los orgues « de nostra glieya de Sent-Jacme, tant à las mesas hautas que a « brespas, ausi que es acostumat de far a onor de Diou et de nostra « dona et de tot los sans e santas del Paradis [3].

« Pour nous toucher et pour faire souffler les orgues de notre église de Saint-Jacques, tant aux messes hautes qu'aux vêpres, ainsi qu'il est accoutumé de faire pour l'honneur de Dieu et de Notre-Dame et de tous les saints et saintes du Paradis. »

Les orgues de Babin n'eurent pas une longue existence ; les guerres de religion amenèrent dans nos contrées la destruction de nombreuses églises et le pillage de leur mobilier. En 1561, l'église Saint-Jacques fut incendiée par les calvinistes, et les orgues dispa-

[1] « Parce que le maître qui les avait entrepris disait qu'il les avait terminés. » (*Livres des comptes consulaires*, 1518. *Archives de la ville de Montauban :* à classer.)

[2] *Livres des comptes municipaux*, 1518.

[3] *Archives de Montauban, Livres des comptes consulaires*, 1518.

rurent, soit qu'elles aient été brûlées, soit que les tuyaux aient servi à fondre des balles [1].

Après la pacification et par suite de la destruction de la cathédrale Saint-Martin [2], l'église Saint-Jacques, dont les murs étaient restés debout, fut rendue au culte, et le chapitre en fit sa cathédrale.

On dut y installer un orgue provisoire, puisqu'en 1672 il y avait un organiste attitré, François Massal, qui recevait pour ses gages annuels 120 livres, soit 10 livres par mois. D'après une quittance de 1673 [3], l'année précédente il avait signé un reçu de 15 livres. On retrouve en 1699 son fils, organiste de l'église Saint-Pierre de Moissac [4].

En 1673, l'évêque Pierre de Bertier, dont notre ville conserve le souvenir, car il la dota de beaux monuments, décida le chapitre cathédral à faire faire de nouvelles orgues plus en rapport avec la solennité des cérémonies liturgiques.

A cet effet, un traité intervient entre le chapitre, l'évêque et le sieur Haou, facteur, traité d'après lequel l'évêque devait payer un tiers de la dépense, et les chanoines s'engagèrent envers Haou pour une somme de 1,500 livres, dont 1,000 payables après la réception de l'œuvre et 500 livres plus tard [5].

[1] Devals, *Monuments de Montauban : Saint-Jacques.* — Le Bret, II, 85.

[2] L'ancienne église cathédrale Saint-Martin possédait, au seizième siècle, un orgue peu en rapport avec les magnifiques proportions de cet édifice, l'un des plus beaux du Midi. L'évêque Jean Desprès de Montpezat décida, vers 1536, la construction d'un autre orgue, et fit don de l'ancien à la collégiale de Montpezat, le 11 janvier 1538. D'après les délibérations du Chapitre, le transfert eut lieu par les soins de Laurent Villeneuve, organiste, qui reçut des chanoines de Montpezat une somme de 100 livres pour cette opération. (Arch. de Tarn-et-Garonne, série G, 803.) En 1554, Jean Arté (facteur), organiste, reçut 20 sols pour les réparer; à la même époque, l'organiste de Montpezat s'appelait Pierre d'Ardos et recevait 40 livres pour ses gages.

L'instrument donné par Jean Desprès à la cathédrale fut détruit en 1561 par les calvinistes.

Nous avons tenu à citer ces faits, appuyés sur des documents irréfutables, pour démontrer l'erreur commise par plusieurs historiens locaux, qui prétendaient que Jean Desprès avait transporté les orgues à Montpezat pour éviter que les calvinistes ne s'en emparassent.

[3] *Archives de Tarn-et-Garonne*, série G, 379.

[4] *État civil de la paroisse St-Jean Villenouvelle*, 31 mars 1699.

[5] *Registre des délibérations du chapitre cathédral : Archives de Tarn-et-Garonne.* — L'analyse de ces délibérations, que M. Dumas de Rauly a bien voulu nous communiquer, nous a été très-utile dans ce travail.

Nous n'avons pu retrouver la minute de ce traité, dont les clauses indiquées sont seulement rapportées dans les délibérations du chapitre cathédral.

Haou termina les orgues en 1675, et nous trouvons dans les minutes de Barthe, notaire à Montauban, l'acte ou procès-verbal de réception dont voici la teneur :

« L'an mil six cents soixante quinze et le cinquième jour du « mois d'avril, à Montauban en Quercy, après midi, régnant notre « souverain et révérend prince Louis XIV, par la grâce de Dieu, « roi de France et de Navarre. Pardevant moi, notaire et témoin, « s'est présenté le frère *Anastase de la Mère de Dieu,* religieux des « Carmes mittigés de la ville de Toulouse, lequel en conséquence « de la délibération du chapitre cathédral de la présent ville, en « date du ... mars dernier, portant qu'il était prié et nommé par le « dit chapitre pour venir visiter l'orgue de l'église fait par le sieur « Haou, en vertu du contrat passé entre lui et ledit chapitre, le « 4 octobre 1672; il devait se rendre en la présent ville, suivant la « lettre de M. Me Pierre Louis Despaigne, archidiacre et syndic « général dudit chapitre, et depuis dimanche dernier jusqu'aujour- « d'hui, il avait vu et visité ledit orgue avec l'exactitude possible au « désir du chapitre et avait trouvé :

« 1° Une *montre* de 8 pieds ouvert d'estain bruny et poly.

« Item un *bourdon* de 4 pieds bouché sonnant de 8, la basse « octave de bois et le reste d'estoffe.

« Item un *prestant* d'étain au pied d'estoffe, sonnant de 4 pieds « et faisant octave à la montre.

« Item une *doublette* d'estain au pied d'estoffe, du son et propor- « tion de deux pieds faisant octave au prestant.

« Item une *fourniture* d'estain au pied d'estoffe, composée de « 8 tuyaux pour toucher en deux registes différents, la reprise en « *fa, ut, fa,* dont la disposition fait *quinte, octave, quinzième* et « *unisson* à chacun des dits accords.

« Item une sembable d'estain au pied d'estoffe, composée de « quatre tuyaux sur touche; la reprise de la *quarte* à la *quinte* et « la disposition faisant *octave* et *unisson,* ce qui fait le plein jeu.

« Item une *flutte* de la proportion de deux picots bouchée son- « nant de quatre d'estoffe.

« Item un *nazart* d'estoffe faisant quinte au *prestant.*

« Item une *quarte de nazart* d'estoffe, faisant unisson à la dou-
« blette.

« Item une *tierce* ou *dixième au prestant d'estoffe*.

« Item un *flajolet* d'estain faisant octave à la doublette.

« Item une *trompette* de 8 pieds d'estain au pied d'estoffe.

« Item une *voix humaine* d'estain au pied d'estoffe, sonnant de
« 8 pieds.

« Item seize *pédalles de flutte* de bois de noyer sonnant de
« 8 pieds.

« Item autant de *pédalles d'anche* ou de trompette d'estain du
« même son et proportion.

« Item un *cornet* d'estoffe de cinq tuyaux par touche faisant les
« deux premières octaves d'en haut, ce qui fait en tout le grand
« orgue y compris le tremblant à vent perdu.

« Plus un *second orgue* ou *positif*, contenant une montre d'étain
« bruny et poly de quatre pieds ouvert faisant le prestant.

« Item un *bourdon* de quatre pieds bouché; la première octave
« de bois de noyer et le reste d'étoffe sonnant de 8 pieds.

« Item une *doublette* d'étain au pied d'estoffe faisant octave au
« prestant.

« Item une *fourniture* de quatre tuyaux sur touche d'estain au
« pied d'estoffe, la reprise en *fa ut fa* dont la disposition fait
« *quinte, octave* et *quinzième*.

« Item une *simballe* (*sic*) de 3 tuyaux sur touche d'estain au pied
« d'estoffe, disposée en *unisson* et *octave*, ce qui fait en tout le
« plein jeu.

« Item un *nazart* ou *quinte* au prestant d'estoffe.

« Item une *tierce à la doublette* d'estoffe.

« Item un *cromhorne* d'estain ou pied d'estoffe, sonnant de
« 8 pieds.

« Toutes les quelles choses a déclaré en Dieu et conscience avoir
« trouvées bonnes et bien faites, et tous les dits jeux bien sonnants
« et d'accord ensemble; le buffet de bois de ladite orgue qu'il a
« pareillement visité a trouvé conforme au reste et au dessain
« porté dans le contrat à luy exhibé; et telle est sa relation qu'il
« a rapportée à moy, notaire, et requis d'en dresser acte pour
« servir aux parties, ainsi qu'il appartiendra que lui ai concédé.
« Présents : Raymond Bourret, chirurgien, Teulières, praticien,

« soussignés avec ledit Frère Anastase de la Mère de Dieu [1]. »

Dès que l'orgue fut installé, l'ancien organiste ne paraissant pas suffisant pour l'emploi nouveau, les chanoines traitèrent avec un artiste plus habile. Voici l'analyse des conventions qui furent arrêtées à cette occasion; elle donne une idée assez exacte des mœurs de l'époque.

« En 1675, le 7 juillet, le syndic du chapitre, messire Pierre Louis d'Espagne, archidiacre, assisté des chanoines, baillent au sieur Guillaume Vinnac, organiste, ici présent et acceptant, à gouverner et jouer l'orgue que ledit chapitre a dans l'église Saint-Jacques pour le temps et terme de trois années; il sera tenu de réparer les soufflets et de payer le souffleur; de tenir les jeux d'anche en bon état. Pour cela il recevra un gage de 350 livres par an, payables 3 mois par avance. De plus il est tenu de bien et duement montrer et enseigner à jouer de l'orgue et à ne lui rien cacher du dit art, l'enfant de chœur Ruams, le nourrir et l'entretenir dans sa maison. A cet effet, il recevra encore 100 livres; mais si au bout d'un an, Ruams n'est pas suffisamment instruit, la deuxième année sera à la charge de ce dernier, qui, s'il était renvoyé sans raison, aurait le droit d'aller apprendre chez un autre maître aux dépens de Vinnac. Ruams, de son côté, doit donner des leçons aux enfants de l'organiste [2]. »

Ce bail est curieux à plus d'un titre; il indique la durée du temps stipulé pour faire un bon organiste, ou ce qu'on entendait à cette époque par là; il est vrai de dire cependant que l'enfant de chœur Ruams, désigné ainsi par le chapitre, devait avoir montré de grandes aptitudes.

L'orgue dont nous venons de donner la description resta dans l'église Saint-Jacques jusqu'au moment où la nouvelle cathédrale fut terminée. Le chapitre l'y fit transporter en 1741, époque à laquelle l'église fut ouverte au culte; il fut placé sur la tribune, au-dessus du grand portail [3].

Cet instrument existe encore; le buffet est dans le style du temps. On y remarque, sculptées à côté du clavier, les armoiries de

[1] *Archives de Tarn-et-Garonne.* Minutes de Barthe, notaire à Montauban, 1675.

[2] *Archives de Tarn-et-Garonne.* Minutes de Barthe.

[3] En 1741, le Roi donna 9,000 livres pour le transport de l'orgue à la cathédrale, l'achat d'ornements, etc. — *Arch. de Tarn-et-Garonne,* G. 219.

l'évêque Pierre de Bertier : *d'or au taureau effarouché de gueules, timbré de cinq étoiles d'azur*. La montre est supportée par des anges terminés en gaîne, et d'un travail un peu grossier, quoique produisant bon effet à distance. Le couronnement est une suite de clochetons godronnés surmontés d'épis; quelques tuyaux sont à facettes ou à tige de palmier. L'ensemble de l'instrument est assez gracieux, mais, exécuté pour une petite nef, il semble perdu dans l'immensité de la voûte de la cathédrale [1].

L'orgue de Haou est aujourd'hui muet; son état de délabrement est complet. Depuis son transfert, il n'y a pas été fait de réparation sérieuse. Nous nous souvenons cependant avec émotion qu'il y a vingt ans à peine ces vieux tuyaux reprenaient une nouvelle vie, animés par l'inspiration si éminemment chrétienne de notre vieux maître regretté, M. Jean-Baptiste Labat. Cet excellent organiste, compositeur distingué, possédait « une exécution manuelle bril- « lante, une parfaite entente de la registration, et dans l'improvisa- « tion, l'ampleur, la majesté, la puissance dans les grands chœurs, « la variété, l'élégance dans les jeux de récit, et la gravité, l'onction « soutenue dans les jeux de fonds [2] ». C'était un artiste sincère, convaincu, un organiste chrétien, qui s'était modelé sur les maîtres dont il avait étudié la vie. Sous ses doigts on sentait que le vieil instrument jetait son chant du cygne. Espérons qu'un jour viendra où, rendant par une intelligente restauration un nouveau souffle à l'orgue de Haou, l'État voudra doter notre cathédrale d'un instrument qui lui est absolument indispensable.

Édouard Forestié,
Secrétaire de la Société archéologique
de Tarn-et-Garonne, à Montauban.

[1] En 1787, le chapitre payait pour l'entretien de l'orgue à M. Cavaillé, facteur, la somme de 120 livres par an. *Arch. de Tarn-et-Garonne*, G. 381.

[2] Labat, *les Organistes français du dix-huitième siècle*.

XV

DE LA REPRODUCTION DES TABLEAUX

AQUARELLES

ET EN GÉNÉRAL DE TOUS OBJETS D'ART OU NATURELS DE COULEURS DIVERSES

Nous avons pris à tâche de tenir nos estimables collègues aux réunions des Sociétés des Beaux-Arts au courant des divers procédés de reproduction qu'ils peuvent employer pour joindre, à l'appui de leurs études, une représentation aussi complète que possible — tout en étant peu onéreuse — des œuvres d'art par eux décrites.

Sans entrer à ce sujet dans aucun détail trop scientifique, ce qui sortirait du domaine des communications admises par le comité des Beaux-Arts, nous avons cru pourtant devoir insister assez sur le côté technique de nos indications, en vue de faire mieux apprécier l'utilité d'une part, et, d'autre part, la valeur des méthodes que nous avons recommandées.

Lors des précédentes réunions, nous nous sommes surtout attaché à faire connaître les progrès accomplis dans la voie de la transformation en planches typographiques — c'est-à-dire en clichés intercalables dans le texte et susceptibles d'être imprimés avec les caractères — de toute reproduction héliographique originale à demi-teintes continues.

Les procédés de cette sorte ont fait de nouveaux progrès, et l'on commence à recourir à leur emploi, non-seulement pour l'illustration des ouvrages d'art et de science, mais même des journaux périodiques illustrés, tels que le *Monde illustré*, l'*Illustration*, l'*Univers illustré*, etc.

Les magnifiques spécimens de phototypogravure obtenue de la sorte dans les ateliers de MM. Boussod, Valadon et Cie (ancienne maison Goupil et Cie), — spécimens que nous sommes heureux de

présenter, — prouvent que les moyens automatiques de copie, même quand ils servent à la multiplication des images par voie typographique, sont arrivés actuellement à un tel degré de perfection qu'il ne semble pas qu'on ait beaucoup à faire encore pour le dépasser.

Il serait cependant exagéré d'affirmer qu'il n'y ait rien de mieux à faire dans cette direction, et nous ne manquerons pas, s'il s'accomplit de nouveaux progrès, de les signaler à votre attention.

Jusqu'ici nous nous sommes bornés à traiter la question des reproductions automatiques, sans nous occuper des imperfections que présentent le plus souvent les prototypes originaux imprimés à la chambre noire et reproduisant des œuvres d'art ou des objets naturels polychromes.

On a reproché très-souvent à la méthode de copie héliographique, si parfaite à de certains égards, de ne pas donner une représentation bien fidèle des objets polychromes, par suite de ce fait, que certaines couleurs n'influencent pas les plaques sensibles à un même degré que d'autres couleurs.

De là résulte une interversion des effets de luminosité telle que ce qui, dans le tableau reproduit, est clair et lumineux, jaune ou rouge par exemple, se trouve traduit par l'action des rayons réfléchis sur la plaque sensible, par des tons sombres. Le peintre reconnaît bien, en présence d'une semblable reproduction, le dessin, la composition de son œuvre, mais il n'y retrouve plus les effets de lumière qu'il y a ménagés; là où règne dans son tableau une dominante obscure formée par des masses bleues ou violettes, il y a dans la copie un espace lumineux, et c'est l'inverse qui s'est produit aux endroits où du vert, du jaune, du rouge, auraient dû être représentés par des valeurs claires.

La copie héliographique est certainement très-défectueuse à ce point de vue, elle est fort loin de traduire une œuvre d'art polychrome ainsi que le fait un graveur.

Cet artiste a bien soin, en effet, d'user de toute la gamme des tons qui vont du blanc pur au noir parfait, pour rendre avec des valeurs équivalentes les effets, plus ou moins lumineux pour l'œil, des couleurs employées par le peintre.

Il traduit, en conservant à ces couleurs leur valeur relative, bien que l'interprétation ne dispose que d'une seule couleur, le noir

combiné avec le blanc du papier pour produire les modelés les plus délicats, comme les ombres les plus intenses.

Pour remédier à cette grave défectuosité, certains peintres ont eu l'idée de faire d'abord une grisaille de leur composition, pour la soumettre dans cet état à la copie héliographique. Après quoi, l'œuvre artistique recevait son complément, c'est-à-dire, les couleurs diverses destinées à l'achèvement de la conception artistique.

Certains éditeurs d'estampes et de photographies ont eu recours à un semblable procédé, pour obtenir, par voie héliographique, des reproductions plus fidèles; le cliché original, défectueux, était confié à un retoucheur chargé de rétablir les valeurs véritables, après quoi, par une copie de seconde main, on arrivait à une traduction sincère.

Bien des peintres, tout en reconnaissant les grandes qualités d'exactitude des reproductions héliographiques, quant au dessin, ont hésité à faire copier ainsi leurs œuvres, qui sortaient, le plus souvent, dénaturées des mains de l'imprimeur héliographe.

On conçoit donc que des recherches sérieuses s'imposaient aux savants spéciaux qui se sont voués à l'étude des actions graphiques de la lumière; il fallait, pour que l'héliographie pût rendre aux Beaux-Arts des services plus complets, moins discutables, il fallait arriver à la découverte de substances sensibles susceptibles d'être impressionnées par les divers rayons colorés comme l'est notre œil. La *rétine scientifique* (c'est ainsi que M. Jaussen désigne l'objectif photographique et les impressions par la lumière) devait être amenée, étant déjà bien plus sensible que l'œil humain, à y voir au moins comme cet organe, quant au degré de luminosité des couleurs à reproduire.

Une correction importante était nécessaire pour rétablir la vérité des traductions, pour conserver avec toutes leurs valeurs les effets de clair et d'ombre voulus par le peintre.

C'est à la recherche de cette correction que se consacrent en ce moment d'éminents savants, tels que M. Becquerel, de l'Institut, en France, MM. Ives à Philadelphie, Vogel en Allemagne, Abney en Angleterre, Eder en Autriche.

De leurs études sont nés déjà des résultats considérables, et l'heure ne tardera pas à sonner où la lacune qu'il s'agissait de combler dans les procédés héliographiques n'existera plus du tout.

Déjà nous possédons des plaques produites industriellement, ne coûtant pas plus cher et n'étant à d'autres égards inférieures à aucune autre préparation à l'aide desquelles on parvient à reproduire les œuvres d'art polychromes avec leur vraie valeur, sauf pour le rouge pur, qui n'est pas encore bien exactement rendu.

La conquête, on le voit, est déjà des plus appréciables, et partant bien digne de notre attention, puisque la proportionnalité des valeurs lumineuses se trouve rétablie pour le *violet*, le *bleu*, le *jaune*, le *vert* et l'*orangé*.

Il se trouve que le bleu et le violet, couleurs qui, bien qu'employées à l'état foncé, étaient traduites par un gris plus ou moins clair, mais d'une luminosité toujours plus grande que celle des tons copiés, sont maintenant reproduits d'une façon *isochromatique*.

De ce côté donc, redressement de la gamme héliographique, dont les tons étaient au-dessous de la réalité.

D'autre part, le vert, le jaune et l'orangé se traduisaient par des valeurs plus sombres, il y avait à ramener le rendu vers des tons plus lumineux, à modifier la gamme héliographique en obtenant là des notes plus claires, c'est ce qui se produit, ainsi que le montrent les tableaux ci-après.

Et ce qu'il y a de curieux, ceci soit dit pour satisfaire la curiosité de votre esprit naturellement porté à rechercher le pourquoi ou le comment, c'est que cet inappréciable résultat est produit non pas par l'emploi d'une substance nouvelle et douée de propriétés particulières, mais simplement par l'addition aux matières sensibles déjà employées — telles que l'iodure et le bromure d'argent — d'un composé colorant au nombre desquels on trouve la chlorophylle, l'éosine, le cyanine, etc.

Une plaque sensible produisant les effets d'interversion des tons devient apte à les reproduire avec leur valeur relative si on la colore légèrement avec une des substances qui viennent d'être indiquées.

Le fait est à la fois curieux et bizarre; il nous conduit à reconnaître une fois de plus que de bien petites causes produisent souvent de grands effets.

Quoi qu'il en soit, et sans nous appesantir autrement sur le point de vue purement scientifique de la question qui nous occupe, nous tenons à montrer, à l'appui de ce qui vient d'être dit, comment se comportent pratiquement à l'égard des plaques sensibles ordinaires

et des plaques sensibles isochromatiques durant le même temps d'exposition et sous l'influence de la même source de lumière, une série de rayons colorés répondant à la coloration complète du spectre solaire.

Nous avons exécuté un écran polychrome formé de verres translucides de la couleur des sept rayons différents du spectre, et chacune des sept bandes colorées a été divisée en trois parties d'une valeur différente; le violet, par exemple, se compose d'un écran plus clair, d'un autre plus foncé et d'un troisième d'une valeur intermédiaire.

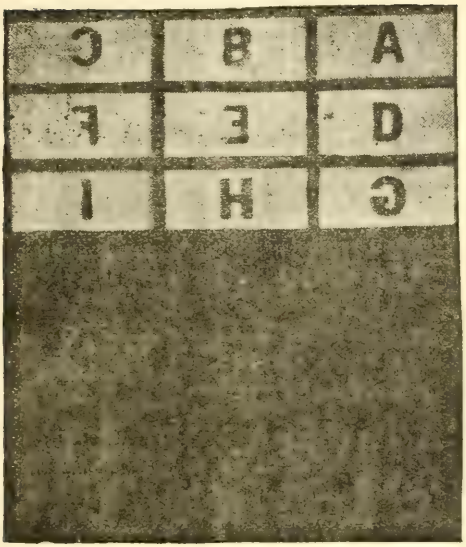
Cet écran polychrome exposé à la lumière durant une demi-minute dans les deux cas a donné sur deux plaques sensibles, l'une ordinaire, l'autre colorée à l'éosine, les deux impressions que voici :

En comparant ces deux résultats, on voit immédiatement que toute la zone du vert au rouge dans le tableau de gauche (émulsion ordinaire) est absolument dénaturée quant à l'exactitude; le jaune, notamment, qui est la couleur la plus lumineuse, se trouve être, dans ce tableau, rendu par une bande déjà très-colorée, et l'orangé, qui possède une luminosité relative assez grande, y forme une bande toute noire.

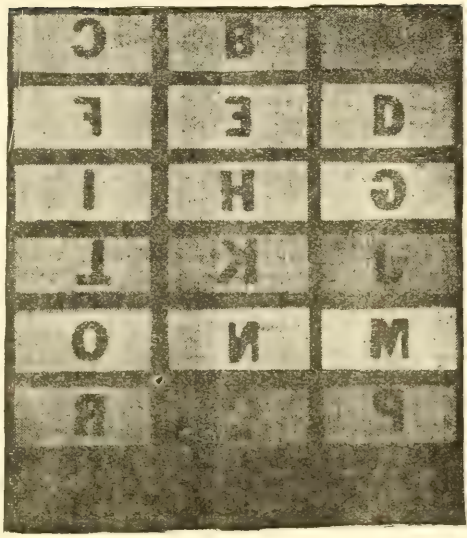
Dans le tableau de droite, au contraire, l'isochromatisme s'affirme sur toute l'étendue de l'impression, et l'on voit bien que, sauf pour le rouge intense, on a un effet d'ensemble à peu près complet : le jaune y est traduit par une bande lumineuse, le vert et l'orangé s'y trouvent rendus avec leur valeur exacte, celle que voit l'œil. Pour avoir la certitude que nous nous trouvions bien en présence de deux plaques d'une égale sensibilité sous l'influence de la lumière blanche, nous les avons au préalable essayées sur une même échelle à écrans monochromes graduellement de moins en moins translucides en présence d'une même source de lumière et durant un égal temps, et nous en avons obtenu deux compressions, à peu près identiques entre elles.

Si au lieu d'un semblable écran qui constitue un appareil de sensitocolorimétrie nous faisons usage d'une image polychrome quelconque reproduite à la chambre noire par réflexion, nous arrivons à constater les mêmes différences. Voici, par exemple, deux reproductions d'une même œuvre polychrome sur une plaque ordinaire (celle de gauche), et l'autre sur une plaque isochromatique.

ÉMULSION ORDINAIRE



ÉMULSION ISOCHROMATIQUE



Il suffit d'un seul coup d'œil pour voir que la reproduction sur l'émulsion ordinaire est absolument incomplète, l'effet obtenu est désagréable et d'ailleurs inexact par rapport à l'original ; le chapeau y possède une couleur jaune, la plume est violette, le jaune se trouve traduit dans la reproduction B par du noir et le violet par une couleur relativement plus claire, ce qui fait que l'effet est précisément l'inverse de ce qu'il devait être. La reproduction A nous montre la correction opérée grâce à la préparation différente de la plaque sensible.

Il n'est pas utile d'en dire plus long.

Désormais on sera donc mal venu à reprocher aux arts graphiques de reproduction, qui ont pour base l'emploi de la lumière, leur impuissance à traduire avec exactitude les effets des diverses couleurs, puisqu'il est démontré qu'il est un moyen certain de remédier à la défectuosité dont on se plaignait à ce point de vue.

Il importe seulement de ne pas s'en rapporter aux photographes, qui, tant est grande la force de la routine, pourraient bien et pendant longtemps encore user des anciens procédés sans recourir aux préparations convenables.

C'est au public, aux artistes, aux archéologues à exiger, pour les reproductions d'œuvres polychromes ou de la nature, l'emploi des plaques isochromatiques. Il en existe dans le commerce que l'on peut avoir partout dans d'excellentes conditions de coût et d'exécution ; rien ne s'oppose donc à ce que l'on y ait recours pour toutes reproductions d'œuvres polychromes.

Il nous serait aisé de montrer bien d'autres preuves à l'appui de la plus grande exactitude des résultats ainsi obtenus, mais cela est inutile.

Ce qui importe, c'est de montrer que le but rêvé est maintenant atteint, et c'est pour ce motif que nous nous faisons un devoir d'en entretenir nos collègues de la délégation à ces réunions. Ils pourront de la sorte non-seulement en faire leur profit, mais encore répandre autour d'eux, dans leurs départements, la connaissance de ce fait capital et lutter contre l'emploi des moyens défectueux qui font accuser l'héliographie de méfaits dont elle ne doit plus être coupable.

Cette question étant vidée, il resterait, au point de vue artistique, à démontrer que l'art qui nous occupe n'est pas non plus aussi

coupable qu'on le croit généralement, à l'égard des déformations optiques et des altérations de la perspective.

Nombre d'artistes, le plus sincèrement du monde, mettent à la charge de l'héliographie les déformations qu'on remarque en effet dans bien des épreuves.

C'est tout comme si l'on reprochait à l'art du dessin d'être imparfait parce qu'il existe de par le monde bien des dessins incorrects.

Quand on voit dans les épreuves photographiques, soit des déformations, soit une perspective fausse, il ne faut s'en prendre qu'à l'auteur inexpérimenté de ces épreuves, et non à un art qui possède, en matière de ressources d'optique, tous les moyens d'arriver à produire des œuvres d'un dessin correct.

Il arrive assez souvent, d'autre part, que certaines erreurs sont voulues, et il faut tenir compte, en pareil cas, des nécessités qui ont conduit l'héliographe à des exagérations de perspective que répudie l'art pur.

Il existe, par exemple, des instruments d'optique (objectifs) doués d'une vue telle que leur angle de vision embrasse un angle de 90°.

Jamais la vue humaine ne saurait atteindre à une vision directe d'une pareille étendue. Les reproductions photographiques ainsi obtenues constituent des vues panoramiques plutôt que des tableaux.

De cette vision excessive peuvent résulter certaines imperfections, mais aussi combien est grand l'avantage offert à l'artiste pour lui créer d'un seul coup des documents aussi complets et au sein desquels il saura bien puiser sans tomber dans l'incorrection produite par une vision outrée à ce point!

N'oublions pas que notre vision embrasse à peine 25 à 30°, ce qui est bien loin des 90° dont nous venons de parler.

Pour résumer cette note, nous disons qu'il existe maintenant un moyen certain d'éviter les observations que l'on reprochait à la photographie dans la reproduction des sujets ou objets polychromes, et qu'il importe de recourir à ce moyen à l'exclusion de toutes autres préparations moins parfaites.

Il ne resterait en pareil cas à accuser l'art héliographique que des incorrections qui résulteraient d'appareils optiques incomplets,

mais nous assurons qu'à ce point de vue l'on possède des outils aussi parfaits que possible et doués même d'une puissance telle qu'ils produisent des effets relativement faux, mais voulus, et que l'on peut d'ailleurs toujours éviter si l'on s'en tient à des objectifs d'un angle de vision normale, soit d'environ 35°.

Et maintenant, quand on vous montrera des travaux photographiques peu satisfaisants, c'est aux auteurs de ces œuvres incomplètes que vous voudrez bien vous en prendre, et non à un art automatique de copie qui, de conquête en conquête, en est arrivé à ce point de perfection qu'on ne sait plus quel nouveau progrès lui désirer, sauf la reproduction directe et en couleurs des objets polychromes.

Ce sera là la grande invention... de l'avenir... et l'on n'en peindra que mieux !

Léon Vidal,
De la Société de Statistique de Marseille.

XVI

NOTES ET DOCUMENTS
RELATIFS A CAIRE-MORAND
FONDATEUR DE LA MANUFACTURE ROYALE DE CRISTAL DE ROCHE DE BRIANÇON (HAUTES-ALPES) EN 1778.

Letourneau, secrétaire de Louis XVI à la chancellerie, après avoir fait l'éloge de Caire-Morand, pour tout ce qui concerne la taille des pierres précieuses, ajoutait : « *M. Cayre ne se borne pas seulement à la gravure et à la sculpture, il est, outre cela, le plus habile metteur en œuvre que je connaisse* [1]. »

[1] Citation de M. le Dr Chabrand, dans la *Bibliothèque historique du Dauphiné*, Grenoble, 1874, in-8°, p. 6. (Extrait du journal de Grenoble, le *Dauphiné*, 1874, *passim*.)

Ces paroles, qui résument à grands traits la vie de Caire-Morand, sont parfaitement justifiées. Tous ceux qui ont eu l'occasion d'examiner quelques-unes des nombreuses productions du fondateur de la « Manufacture royale de cristal de roche de Briançon » : obélisques, urnes, vases et flacons; cuvettes et pots à l'eau; navettes et bonbonnières; « coques » et boules polyèdres; boutons variés de forme et de taille; lampadaires et lustres, etc.; tous sont unanimes à exalter l'intelligence de cet artiste, la supériorité des instruments de travail qu'il avait su réunir, la précision et la perfection de ses produits, la beauté et la grâce de la plupart d'entre eux [1].

Les produits de Caire-Morand sont aujourd'hui disséminés un peu partout, en France et à l'étranger; il n'est pas rare de les rencontrer dans les collections publiques ou privées; souvent, dans les ventes, ils atteignent des prix fabuleux : aussi les amateurs les considèrent-ils, non sans raison, comme de « *vrais trésors* [2] ». — Il n'en saurait être autrement. La manufacture royale de cristal de roche de Briançon, on le sait, au dix-huitième siècle, « devint, *en son genre, le premier établissement de l'Europe* [3] ».

Déjà quelques pages ont été consacrées à Caire-Morand et à ses travaux [4]. Mais elles sont bien peu répandues. Elles sont aussi bien incomplètes, et la vie de Caire-Morand est loin d'être parfaitement connue.

J'ai rencontré naguère, aux Archives départementales des Hautes-Alpes [5], quelques documents, formant un ensemble de renseignements intéressants. Ces documents jettent un jour nouveau sur la vie et les travaux de cet artiste. Ils nous font surtout connaître les dates de l'origine, de l'apogée et de la ruine de la manufacture de cristal de roche de Briançon. — Ce sont ces documents, avec quel-

[1] Dr Chabrand, *op. cit.*, passim. — Marquis de Jessé-Charleval, dans *Bull. Société d'études des Hautes-Alpes*, 1883, p. 238-240.

[2] Marquis de Jessé-Charleval, *op. cit.*, p. 238.

[3] Voy. ci-après, le document no VI, fo 18 vo.

[4] Dr Chabrand, *loc. cit.* — *Bulletin Société d'Études des Hautes-Alpes*, 1883, p. 142-170. (Tirages à part chacun de 32 pages.) — Ces deux articles sont, du reste, inspirés par un seul et même document : *Mémoire historique de la manufacture de cristal de roche établie en 1778 à Briançon, sous les auspices du gouvernement.* L'auteur en est Caire-Morand lui-même. Ms. daté du 23 germinal an X (13 avril 1802), in-4o, de 15 feuillets; aux *Archives des Hautes-Alpes*, C. 8.

[5] Séries B, 143; C, 8; et L, 271.

ques notes, que j'ai l'honneur de soumettre à la bienveillante attention de MM. les membres du Comité des Beaux-Arts.

*
* *

Antoine CAIRE-MORAND, nommé aussi CAIRE DU RIVAUD, naquit à Briançon, le 27 juin 1747. Il était fils d'un orfèvre, Alexis *Caire*, et de dame Catherine *Morand*, parente de l'illustre architecte qui a construit, en 1774, à Lyon, le pont qui porte son nom [1].

Les parents de Caire-Morand, ainsi qu'il nous l'apprend lui-même [2], étaient « artistes et cultivés ». Ils observèrent de bonne heure son penchant, et ne le contrarièrent pas. « A l'âge de six ans, dit-il, on mit le crayon dans mes débiles mains, l'étude du dessin fit mes délices; les heures de récréation que les professeurs accordent à la jeunesse y étoient employées, et je m'appliquai avec un enthousiasme constant. » ... « Dans mes premiers ans, je trouvai chez mon père une boîte renfermant des cristaux et autres pierres précieuses, que j'examinai, d'abord clandestinement, de peur d'être grondé. Je me rappelle que je m'étudiois à deviner les coupes et que je ne me lassois pas de les faire passer à l'œil au devant d'une bougie. J'étois singulièrement frappé de la variété des couleurs qui s'offroient à moi et de la multiplication d'un même objet dont je cherchai vainement à me rendre raison. C'est sans doute dans ces premiers jeux que la première étincelle du goût des arts me frappa. »

Ces dispositions et la sévérité de ses premiers maîtres, que Caire-Morand qualifie de *barbarie vandalique*, le dégoûtèrent des études classiques et surtout du latin. De là une lacune dans son instruction littéraire, qui se manifeste, assez souvent, dans les écrits qui nous restent de lui.

A l'âge de quatorze ans, Caire-Morand fut conduit à Turin. « Ma famille, nous dit-il, m'y laissa dans un grand et savant attelier; mais il falloit y voler des yeux ; on n'y enseignoit à personne [3]... » A dix-sept ans, il se rendit dans les principales villes d'Italie, pour

[1] Jean-Antoine *Morand*, né à Briançon en 1727, mort le 14 janvier 1794. (Cf. Ad. ROCHAS, *Biog. du Dauphiné*, 1860, p. 161-162.)

[2] *Autobiographie de Caire-Morand*, dans le *Bull. Société d'Études*, déjà cité, et du tirage à part, p. 7.

[3] *Autobiographie*, p. 9.

y étudier dans les académies. Naples, Rome et Florence lui fournirent successivement de nouveaux moyens d'application. Il s'y adonna « à la glyptique, qui est la gravure sur pierre ». *Hercule foulant à ses pieds le taureau* fut son premier essai. Il parut ensuite à Venise. Dans un court séjour qu'il fit à Milan, il découvrit les procédés que les ouvriers employaient pour former les travaux d'art dont ils fournissaient la France, et en particulier « leur manière de vuider le cristal de roche ». De là il se rendit à Genève, puis à Ferney. « Guidé, dit Caire-Morand, par un élan qui pourroit paroître un peu téméraire, très-jeune alors, seul maître de moi-même, je me mis en lisse (*sic*) pour graver d'après nature, dans un très-petit espace, à l'imitation de l'antique, le portrait de Voltaire. » — Il eut le bonheur de réussir et de recevoir, en 1772, une lettre très-encourageante du célèbre écrivain. La voici :

« Le portrait en émail et en relief que vous avez fait, Monsieur, est « très-ressemblant, et exécuté avec beaucoup de délicatesse. Je ne doute « pas que vous n'aiez de très-grands succès dans un art si difficile. Il n'y « a point de prince qui ne doive emploier vos talens.

« J'ai l'honneur d'être, Monsieur, vôtre très-humble et très-obéissant « serviteur.

« *Signé :* VOLTAIRE.

« A Ferney, le 13 novembre 1772 [1]. »

De Ferney, Caire-Morand vint à Paris, où il suivit un cours de chimie, de physique expérimentale et d'histoire naturelle, — sciences que l'on enseigne aujourd'hui dans nos moindres colléges. — Il cherchait, en même temps, la connaissance des artistes distingués. « Pendant mon séjour dans la capitale, nous apprend-il, je gravai en bas-relief le portrait de quatre personnages du rang le plus élevé. Avant mon départ, je présentai à l'Académie des sciences le modèle d'une canne gnomonique qui fut reconnue pour avoir un avantage marqué sur toutes celles qui avoient paru jusqu'alors [2]. »

De Paris, Caire-Morand passa à Londres, puis à Birmingham, où il eut des entretiens avec de très-habiles artistes, tels que

[1] *Autobiographie*, p. 11.
[2] *Ibid.*, p. 12.

MM. Boulton, Dollon et autres. A son retour d'Angleterre, il fut en Espagne ; nous le retrouvons, peu après, au Saint-Gothard.

Caire-Morand avait alors trente ans : « Je crus, c'est encore lui qui parle, qu'il était temps de mettre à exécution le projet qui m'avoit fixé dans mon enfance : celui de donner, par le travail, une haute valeur à des parcelles de nos rochers, les cristaux de roche de France. » Il fut encouragé dans son projet par le duc de la Rochefoucauld et par le baron de Choiseul, ambassadeur à Turin. Aussi, dès 1777, revint-il à Paris, « pour traiter avec le Gouvernement » de la fondation de sa manufacture. Il rencontra bien des difficultés ; mais, grâce à l'appui de Pajot de Marcheval, intendant de Dauphiné, il triompha de tous les obstacles.

C'est ici que commence la série de nos documents.

Le premier de ces documents n'est pas daté, mais il est de 1777 environ. Il contient, sous forme de notes adressées à Pajot de Marcheval, des renseignements précieux sur l'art de tailler les pierres fines en Italie, en Suisse et en Angleterre, sur l'utilité d'implanter cet art en France, surtout en Briançonnais.

Le second document, du 25 novembre 1778, renferme l'accord passé entre l'intendant de Dauphiné et Caire-Morand, au sujet de la création de la manufacture de cristal de roche de Briançon. Les frais d'établissement seront à la charge de Caire-Morand. Dès la première année, il emploiera six maîtres ouvriers, qui formeront des apprentis, en donnant la préférence aux habitants du pays. L'apprentissage sera gratuit et durera quatre ans et demi. « Le « sieur Caire employera, autant que les circonstances le permet- « tront, les cristaux de roche des montagnes de l'Oizans, du Brian- « çonnois et autres de la province [de Dauphiné], ainsi que les gra- « nits, porphire, talc, spath ou autres pierres qui seront susceptible « d'être travaillées pour en former des ouvrages de jouaillerie, « lesquels objets il se procurera et payera de gré à gré. » Caire-Morand consacrera à l'établissement de sa manufacture une somme de 60,000 livres, « à la condition que le Gouvernement lui fera payer annuellement, pendant dix ans, une somme de 3,000 livres pour luy tenir lieu des intérêts » de la somme susdite : 1,500 livres devaient être payées par l'État (Caisse du commerce), et 1,500 livres prises sur les fonds particuliers de la province du Dauphiné.

Le troisième document est une supplique à l'intendant Pajot de Marcheval, de l'an 1781, par laquelle Caire-Morand réclame le payement du secours annuel qui lui a été alloué et demande que sa manufacture soit « décorée du titre de *Royale* », avec jouissance des priviléges et prérogatives y attachés : « Cette manufacture, dit Caire-Morand, est *l'unique formée avec succès dans la province, et, comme elle est aussi la première dans le royaume, elle se trouve dans la classe de celles qui ont droit d'aspirer à une distinction marquée...* Le mot *Royale*, on le sçait, c'est le passe-port des talens. »

Notre quatrième document, donné à Versailles, le 28 décembre 1784, est précisément la concession demandée. D'après les rapports favorables de l'intendant de Dauphiné et de M. de Calonne, contrôleur des finances (1783-87), « le Roi en son Conseil... permet au sieur Cayre-Morand de mettre au-dessus de la principale porte de son établissement une inscription portant ces mots : « *Manu-« facture royale de bijouterie en cristal de roche* », et d'entretenir un suisse à sa livrée, avec jouissance des priviléges et prérogatives qui sont attachés à ce titre, particulièrement l'exemption du logement de gens de guerre ».

Le cinquième document, du 12 juin 1789, et le mémoire qui l'accompagne, sont de l'intendant Caze de la Bove, successeur de Pajot de Marcheval. Ils sont adressés de Paris à « MM. les procureurs généraux sindics des États du Dauphiné ». Ils constatent que les ouvrages de la « manufacture royale de joaillerie en cristaux de roche » de Briançon « *sont très-estimés par la beauté et le fini du travail* » ; que Caire-Morand « a parfaitement rempli ses engagements », et qu'il « fait beaucoup d'envois de ses ouvrages à l'étranger ». Toutefois il n'a pas pu former des apprentis, « parce qu'aucun habitant n'a voulu faire les frais de la nourriture de leurs enfants ». — Pour lui permettre de nourrir les apprentis, il conviendrait de porter la subvention de 3,000 livres, accordée jusqu'ici, à 6,000 livres. Caire-Morand s'obligerait à nourrir chaque apprenti, moyennant 200 livres, et, au bout de l'apprentissage, il recevrait, en outre, une semblable gratification de 200 livres. L'État paraissant disposé à accorder la moitié de la subvention, soit 3,000 livres, l'intendant Caze de la Bove demande aux syndics des États de Dauphiné de vouloir lui faire connaître si la Commission intermédiaire

est disposée à se charger de l'autre moitié; ajoutant que Caire-Morand « *attend à Paris la décision de son affaire* ».

J'ignore quelle réponse fut faite à cette lettre. J'ai cependant quelques motifs de croire qu'elle fut favorable.

Peu d'années auparavant (1785), Caire-Morand avait fait au Gouvernement une proposition qu'il est bon de mentionner ici.

« Durant le ministère de M. de Calonne, dit Caire-Morand [1], je demandai quarante élèves, avec toute l'énergie de l'homme bien intentionné, et qui avoit la ferme persuasion de les rendre doublement utiles; tout en cultivant les différens talens de mon établissement, ils auroient été à portée d'acquérir et de communiquer des lumières sur une multitude de défilés qui bordent l'Italie; ils eussent été artistes en temps de paix et guides en temps de guerre. Briançon seroit devenu la pépinière des lapidaires, pour l'utilité de la France, comme Bruges le devint pour les diamantaires, qui s'étendirent insensiblement en Hollande. On ne m'en fit pas le refus; mais on ne décida rien sur cet objet important qui méritoit toute la sollicitude de l'homme d'État. Bientôt après, M. de Calonne montra les plus grands regrets; mais ils furent tardifs et inutiles. »

Nous ne possédons pas le *Mémoire* adressé à M. de Calonne, auquel Caire-Morand fait ici une allusion; mais dans celui qui accompagne la lettre de l'intendant Caze de la Bove, il est fait expresse mention de la susdite demande. Il y est dit que Caire-Morand envoya, « le 18 mars 1785, à M. le contrôleur général (de « Calonne), un mémoire par lequel il suppliait le Gouvernement de « lui confier l'instruction d'un corps de jeunesse de 30 à 40 élèves « auxquels il donn[er]oit même une existence relative au militaire « pour l'utilité démontrée dont ils auroient pu être sur cette fron- « tière, ne demandant aucune indemnité à cet égard, mais seule- « ment l'indispensable pour les faire subsister ».

Ce même mémoire nous apprend encore qu'en 1788, Caire-Morand était « parvenu à revivifier et à perfectionner essentiellement cet art (du lapidaire) qui auroit fini par se perdre, tant il étoit avili. Il a, dit-il, fait connaître et mis en vigueur le grand genre des ouvrages en cristal de roche, comme bonbonnières, navètes, flacons, cuvettes

[1] *Autobiographie*, p. 18.

et pot à l'eau, les lustres, etc... On sçait que tout ce qui est renfermé au garde-meuble de la Couronne, que l'on tient pour très-précieux, nous est venu de Milan. Mais ce qui porte le comble d'une réussite plus complette, est que le sieur Caire soit devenu l'instrument d'un commerce immense et qui étoit inconnu jusqu'à lui. Il est notoire qu'il sert de modèle (depuis plus d'un an) *à trente mille citoyens, qui imitent, avec du verre, ses ouvrages...* »

Caire-Morand lui-même confirme ce dernier renseignement : « Non-seulement, dit-il dans son *Autobiographie* (p. 19), j'eus la satisfaction de recevoir à diverses époques des commissions pour les villes d'Italie... ; mais celle bien plus grande et qui émut de joie ma sensibilité fut d'être témoin que dans les années 1786 et 1787, *vingt-cinq à trente mille personnes, en France, retiroient leur subsistance de l'imitation de mes boules polyèdres, que l'on formoit à peu de frais avec des tubes de baromètre.* »

« Il résulte de ce fait bien connu, ajoute mélancoliquement notre artiste, que les inventeurs ne recueillent pas toujours le fruit de leurs découvertes. Les gouvernemens, on le voit, ont le plus grand intérêt à les protéger et à prendre les mesures pour que leur talent ne succombe pas sous le poids des dépenses nécessaires. Le premier *mirza* bien formé et la première boule, exactement polyèdre, m'ont occasionné plus de vingt mille francs de frais; et c'est au moyen de ces deux pièces de cristal *naturel* que s'est fait l'immense commerce, pour le Nord, l'Espagne, l'Italie, etc., du cristal *factice* qui a fait entrer à Paris et dans le pays de Gex peut-être trente millions. »

« Parmi les ouvrages remarquables qui ont été formés à Briançon, avec le cristal supérieur des Hautes-Alpes, on a admiré à Paris, chez le savant La Rochefoucauld, un *obélisque,* posé sur un pied-d'estal qui fut élevé à la reconnaissance. Il étoit entouré de quatre bornes, de l'extrémité desquelles pendoient des chaînes, également de cristal. L'obélisque étoit surmonté d'une boule polyèdre. — On y vit aussi une *pyramide* formée de différens cristaux qui se retrécissoient insensiblement et dont l'embase reposoit dans une cavité ménagée au centre d'une belle matrice de cristal. L'art et la nature paraissoient se disputer la palme; elle fut envoyée à un homme célèbre d'Irlande. »

« Une imagination vive, capable de former des projets hardis, et en apparence les plus chimériques, dit encore Caire-Morand, me fit

concevoir la possibilité d'insérer dans le cristal de roche un *portrait* de relief représentant Voltaire, sans que l'on puisse comprendre d'abord quel est le moyen dont j'ai pu me servir. Le Licée des arts de Paris et d'autres Sociétés savantes de l'Europe ont admiré cette invention. L'Académie des sciences de Turin en a fait un article dans ses *Mémoires,* année 1793, qu'il serait trop long de rapporter; elle le termine par ces mots : « C'est ainsi qu'un « nouveau procédé dans les arts est également une nouvelle décou- « verte en physique. »

« Enfin, la plus importante entreprise de cette manufacture est la construction d'un *lustre à cylindre,* composé de plus de quinze cens cristaux, à laquelle je fus engagé par l'ex-ministre Vergennes[1]. Il m'assura qu'il le feroit accepter par la Cour; que non-seulement il me seroit payé généreusement, mais que l'entreprise par laquelle je frayois une nouvelle route à l'industrie nationale, me classoit parmi ceux qui avoient droit à des récompenses particulières. J'ai pour garant de ce que j'avance le citoyen Hennin, alors premier secrétaire au Conseil, indépendamment de plusieurs lettres dont il m'a honoré. J'appliquai aussitôt au travail de ce lustre quarante artistes, qui s'en occupèrent pendant près de trois ans, dans un temps où j'avois de nombreuses commandes pour l'Espagne et l'Italie, qui m'auroient rapporté beaucoup et que je dus absolument négliger. J'ai employé, depuis cette époque, près d'un an à le perfectionner, et, pour le remonter au goût des temps où nous sommes, il conviendra d'y faire d'autres changements. Qu'on ne s'étonne pas à me voir porter sa valeur à cent mille francs. Il en a été légué un à Louis XV par le cy-devant duc de Bouillon, qui fut estimé cent mille écus : il tiroit la plus grande partie de son prix de la grosseur des pièces. Le mien est *l'unique ouvrage national en ce genre;* il a le mérite intéressant d'avoir été formé des cristaux du sol de la France. Ils ne sont pas très-gros, mais il est aujourd'hui bien reconnu que nos Alpes renferment les plus beaux, et que leur éclat les rapproche des pierres précieuses d'Orient, les *Télésies* sans couleurs. Le genre de taille que j'y employai et disposition de plus de six cents losanges, tous mobiles, développent ces jeux de lumière

[1] Charles Gravier, comte de Vergennes, né à Dijon, 1717, diplomate, ministre des Affaires étrangères de 1774 à sa mort (13 février 1787).

infiniment variés qui se jouent de mille manières par des nuances fugitives et toujours renâissantes. »

Malheureusement les nombreuses guerres de la République enlevèrent à Caire-Morand ses ouvriers et ruinèrent à jamais sa manufacture. C'est ce que constate indirectement, si l'on ne le savait d'ailleurs [1], la lettre du ministre de l'Intérieur Champagny à M. Ladoucette, préfet des Hautes-Alpes, de l'an XIII (1805). Après bien d'autres, M. Ladoucette fit une suprême tentative pour obtenir le rétablissement de la manufacture de Briançon. Mais les circonstances n'étaient point favorables, et l'entreprise fut « abandonnée [2] »...

*
* *

J'ai lu, naguère, sur une inscription de l'Italie méridionale, ces remarquables paroles : *Sublunarium omnium lex est non pœna perire* [3]. C'est le cas de le constater, encore une fois. Caire-Morand en est un nouvel exemple. Il lutta la majeure partie de sa vie (1775-1805) pour se rendre utile à son pays et surtout à ses montagnes, et, cependant, après trente ans de prodiges d'activité, de patriotisme, il est tombé dans l'obscurité la plus complète... On ignore jusqu'à l'année précise de sa mort [4].

La vie de Caire-Morand, on l'a dit avec raison [5], est une « *nouvelle page à inscrire au martyrologe des inventeurs...* »

Voici la transcription exacte des documents qui servent de fondement à ce court mémoire.

L'abbé P. Guillaume,
Membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art des Hautes-Alpes, à Gap.

[1] Cf. Dr Chabrand, p. 27.

[2] Voir, aux pièces justificatives, le nº VII.

[3] *Essai hist. sur l'abbaye de Cava,* 1877, p. 293, note.

[4] Caire-Morand employa les dernières années de sa vie à composer un livre intitulé : *la Science des pierres précieuses,* qui fut publié, après sa mort, par les soins de sa fille, madame Del Pozzo. La deuxième édition est de 1833. (Dr Chabrand, p. 30.)

[5] Dr Chabrand, p. 29.

DOCUMENTS ET PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

NOTTES A LA SUITE DU MÉMOIRE DE CAIRE DE RIVAUD (*sic*).

(Sans date, vers 1777.)

A Monseigneur, Monseigneur Pajot de Marcheval, intendant de Dauphiné.

Puisque Votre Grandeur me permet de l'entretenir sur le projet proposé, je dois repetter d'après Elle : Nous avons, dans le Briançonnois, des pierres curieuses que ces habitants foulent aux pieds, ne les connaissant point. On pourroit, à l'imitation des Anglais, en tirer, je pansse, un bien grand avantage. J'ay vu à Birmingham une manufacture où l'on travaille à des urnes, vazes, obélisques et autre chose, en spath, améthiste ; on embélit ces meubles de quelques ances, chapitaux, support en bronze dorée ; ils vendent, à des prix excessivement cher, ces pièces d'ornements qui n'ont presque pas de valeur réele ; leurs ouvrages en général sont de cette nature ; voilà ce qu'ils envoyent dans tous les païs, en échange de la réalité des espèces.

Le sieur Gravier, lapidaire à Londres, dernièrement, à Turin, me demanda des cristaux de nos montagnes pour les faire tailler à Genève ; il en offrit six francs la livre. La vérité est que le produit de seize onces de cristal net peut rapporter, par ce travail, un bénéfice encore honnête à quiconque s'en occuperoit. Il me parait qu'il serait possible y employer des hommes, lesquels, manquant du nécessaire chez eux, sont obligé d'aller ailleur pour se le procurer.

Les Milanois s'occupent aussi à la taille du cristal, mais dans un autre genre ; ils fond des bonbonnières, glaces de bracelets, de tabatières et surtout beaucoup de lustres. Paris fait une conssomation de ces articles.

Les païsans de la Suisse lapident en diversses tailles, toutes sortes de pierres fausses, et même fines, à l'usage des jouailliers ; c'est surtout en hiverts qu'ils s'en occupent, tems auxquels ils n'auroient rien à faire ; quelque prix médiocre qu'en retirent ces laboureurs, cette nouvelle industrie leur fournit encore une subsistance honnête.

Turin fabrique des bouëttes en bois pétrifiés, cailloux agatisée, en espèce de cornéole, ou cornaline ; on en fait des envoyes dans plusieurs

païs ; ce sont des sommes que l'on se procure par la main de l'ouvrier, puisque la matière première ne coûte qu'à ramasser.

Nous avons beaucoup de choses de ce genre, desquelles on pourroit s'occuper. C'est parce qu'elle vous sont très connu, Monseigneur, que je prend la liberté de les mettre sous vos yeux.

Si, par la voye des ambassadeurs en place, on désire prendre le dénombrement des personnes du Briançonnois qui sont dans toutes les parties de l'Europe, on verra que l'énumération en est considérable ; la rudesse du climat, joint au besoin qui les presse, oblige ceux qui sortent d'user de tous les ressorts pour parvenir, et ne plus être à charge à leur famille ; pour ressource entière, ils ont presque tous, en partant, fidélité, écriture et lecture. On se persuade des peines et de la difficulté à instruire ces hommes ; les soins et la constance qu'on y employeroit pourroient contribuer à y parvenir. On ne sçauroit en employer assez pour tâcher de faire le bien.

Je demande, il est vray, un bâtiment ; mais cette maison logeroit d'abord 200 concitoyens, et je n'en aurois pas davantage que les autres, puisque cet édifice ne m'appartiendroit point. Pret à sacriffier la petite fortune que j'ay acquis chez l'étranger, pour cette entreprise, j'espère et me flatte qu'en considération du risque je fais, comme étant bien établis à Turin, je rendray peut-être mon objet digne d'encouragement.

Si le projet proposé sera trouvé juste, on sera, par des soins particulier, attentif à rencherir sur nos rivales et à étudier surtout le goût des païs d'où nous nous proposons attirer de l'argent. Les dames, en Italie, ne se parent presque aujourd'hui que de *coques ;* cette mode rapide fait abandonner tout autres bijoux ; ce genre de travail peut avoir de la comparaison à ces beaux desseins dont les contours, exsécuté avec délicatesse, font que le connoisseur accorde souvent un prix d'affection ; cet à la foire d'Allexandrie, ce mois d'octobre, que j'eu occasion de faire ces sortes d'observations. M. le comte *de Cunico,* ministre de Sa Majesté Sarde auprès de la République de Gènes, m'engagea à aller le voir et qu'il me procureroit, dans ce genre, une infinités d'ouvrages que l'on tire de Londres. Depuis ce tems, mon attelier à Turin s'en occupe, et, témoin Monsieur notre ambassadeur, nous surpassons les Anglais.

L'art dont il s'aggit à mon projet, faisant plusieurs branches qui forment différents états dans les villes de cours, est une matière dont j'ay appris l'ensemble, par le dessein, avec facilité ; elle m'est depuis si longtems connu, que je ne la crus point suffizante à devoir seule fixer mon attention et mettre des bornes à mon penchant ; j'ai souvent hazardé faire, dans d'autres genres, des incursions qui m'ont mérité le suffrage de quelques grands personnages. Souventes fois, retenu, manquant de moïens

pour suffire aux frés qu'exigèrent ces expériences et de fréquents voyages, je n'ay pas honte d'avouer que j'ay puisé par le commerce, celles des ressources qui me manquoient : détails pour moy, dans les premiers tems, d'autant plus difficile, que je n'y fus point élevé. C'est à ce même commerce que je devray quelques lumières indispensables et qui seules peuvent avec précision établir des règles pour la distribution, expéditions, usages de correspondance à la suite d'une manufacture; il semble que la nécessité m'aye, par classe, conduit aux choses qu'on doit y savoir.

Vous êtes le père du peuple, Monseigneur, et comme vous voulez le bien, si j'avais le bonheur de vous le montrer, pourrois-je me flatter que vous voulussiez nous être favorable, et nous honnorer de votre protection? Je parle pour moy et pour ces jeunes gens du Briançonnois qui connoissent aussi les effets de votre bienveillance. Nous vous supplions de vouloir bien ne pas douter de l'impression innefaçable que fera dans nos cœurs cette nouvelle grâce.

J'ay conçu l'idée de cette manufacture dans les divers voyages que j'ay fait à Briançon, où plusieurs pères de famille m'offroient leurs enfants pour les ammener avec moy, en Italie, et les mettre en même de gagner leur vie. Bien loin de me pretter à l'expatriation, je conserve un sentiment plus pur, et comme je suis dans la persuazion que cet établissement tournera à l'avantage de cette partie de votre province, je vous demande en grâce me mettre en même de l'entreprendre. Quoi qu'en ordonne Votre Grandeur, nous ne cesserons de bénir le ciel pour la conservation de vos jours.

CAIRE DE RIVAUD.

(Original, in-f°, 3 pages. Au dos : « *Mémoire du sieur Caire.* » — Arch. des Hautes-Alpes, C, 8, n° 2.)

II

ACCORD ENTRE CAIRE-MORAND ET L'INTENDANT DU DAUPHINÉ.

Je soussigné Antoine Caire, joaillier en l'université de Turin, originaire de Briançon, me soumet et m'oblige envers le Roy et Monseigneur l'intendant de Dauphiné, d'établir au lieu de Sainte-Catherine sous Briançon, une manufacture de joailleries semblables à celles que l'on tire d'Angleterre et de Genève, si le Gouvernement veut bien venir à mon secours et favoriser le dit établissement, qui sera d'autant plus avantageux pour le pays, qu'en même tems qu'il procurera une augmentation utile aux habitants, une grande partie des matières qui s'y employeront, seront tirées des montagnes du haut Dauphiné, où elles sont actuellement

enfouies sans profiter à personne, ce qui ouvrira une nouvelle source de richesses dans cette partie de la province. En conséquence, je m'engage à faire le dit établissement aux termes, clauses et conditions suivantes.

Article 1er.

Le dit sieur Caire fera l'acquisition d'un emplacement au lieu de Sainte-Catherine sous Briançon pour y construire les bâtiments nécessaires pour établir la dite manufacture de joailleries, lesquelles acquisition et construction étant faites de ses deniers et pour son compte lui appartiendront en toute propriété.

Article 2.

Il achètera et fera placer également à ses frais, les ateliers, fourneaux, métiers, machines, outils et ustenciles nécessaires pour garnir, monter et faire travailler la dite manufacture dans les différents genres d'ouvrages qui s'y fabriqueront et il sera chargé de les entretenir et renouveller lorsque le besoin l'exigera.

Article 3.

Pour mettre la dite manufacture en activité, le dit sieur Caire fera venir et entretiendra, dez la première année, six maîtres ouvriers qui formeront des apprentifs en aussi grand nombre qu'il sera possible d'en occuper, en donnant la préférence aux habitants du pays qui voudront s'addonner à ce genre de travail.

Article 4.

L'apprentissage sera gratuit, en sorte que les apprentifs n'auront qu'à se fournir leur nourriture et entretien. Sa durée sera de quatre ans et demi, passé lequel tems les apprentifs seront payés de leur travail à raison de la valeur de la main d'œuvre des ouvrages qu'ils feront et néanmoins il sera fait remise de la demi année après les quatre ans aux apprentifs qui auront marqué beaucoup d'émulation et fait des progrès suffisants.

Article 5.

Le sieur Caire employera de préférence, autant que les circonstances le permettront, les cristaux de roche des montagnes de l'Oizans, du Briançonnois et autres de la province, ainsy que les granits, porphire, talc, spath ou autres pierres qui seront susceptibles d'être travaillées pour en former des ouvrages de joaillerie, lesquels objets il se procurera et payera de gré à gré.

ARTICLE 6.

Pour parvenir au payement des dépenses à faire pour l'établissement de la dite manufacture, le sieur Caire s'oblige à emprunter en son nom et pour son compte, une somme de soixante mille livres à condition que le gouvernement lui fera payer annuellement pendant dix années, une somme de trois mille livres pour luy tenir lieu des intérêts qu'il aura payé pour le dit emprunt, dont il s'oblige de justifier, ainsy que de l'employ qu'il fera de la dite somme de soixante mille livres; le payement de laquelle somme de trois mille livres commencera à avoir lieu aussitôt que la manufacture sera en activité et qu'il n'y aura quatre à cinq métiers de lapidaires travaillant, dont il s'engage à augmenter le nombre d'année en année, jusqu'à ce que la manufacture soit entièrement garnie et de manière à occuper le plus grand nombre de bras qu'il sera possible.

A l'exécution de toutes lesquelles clauses et conditions, le dit sieur Caire se soumet et s'oblige ainsy et comme il est d'usage pour les manufactures formées sous l'autorité et avec le secours du Gouvernement.

Fait double, à Grenoble, le 24 novembre 1778.

Signé : CAIRE.

Vu la soumission cy-dessus passée par le sieur Caire pour l'établissement d'une manufacture de joaillerie à Briançon, et les ordres du Conseil, portés par la lettre à nous écritte, le 24 janvier dernier, par M. le Directeur général des finances,

Nous, Intendant de Dauphiné, avons accepté et acceptons la dite soumission, laquelle étant remplie et exécutée dans tout son contenu par le dit sieur Caire, il luy sera payé annuellement, pendant dix ans, à titre de secours, une somme de trois mille livres, sçavoir : quinze cents livres sur la caisse du demi pour cent à Paris et quinze cents livres sur les fonds particuliers de la province, conformément à ce qui est porté par la susdite lettre de M. le directeur général, du 24 janvier dernier; lequel payement ne commencera à avoir lieu, pour la première année, que lorsque la dite manufacture sera établie et en activité, ainsy qu'il est expliqué par l'article six de la dite soumission, et après que le dit sieur Caire nous aura justifié de l'emprunt qu'il s'oblige de faire d'une somme de soixante mille livres. Et, à l'égard de l'employ qu'il doit faire de la dite somme au dit établissement, il sera tenu également de nous justifier de la totalité du dit employ, dans l'intervale de trois ans, au plus tard; passé ce délay, s'il n'en justifie pas, le secours de trois mille livres, qui doit luy être payé annuellement pendant dix ans, luy sera diminué en proportion

de la somme qu'il aura réellement employé à former le dit établissement.

Fait à Grenoble, le 25 novembre 1778.

Signé : Pajot.

(Original, in-f°, 4 feuillets; Archives des Hautes-Alpes, C. 8, n° 7 [1].)

III

SUPPLIQUE DE CAIRE-MORAND A L'INTENDANT DE DAUPHINÉ.

A Monseigneur, Monseigneur Pajot de Marcheval, intendant de la province de Dauphiné.

Briançon, 7 septembre 1781 [2].

Supplie très-respectueusement le sieur Caire-Morand, directeur de la manufacture de lapidaire-jouaillier, établie sous votre protection à Sainte-Catherine de Briançon.

1° Il attend de votre bonté ordinaire que vous voudrés bien luy faire expédier une ordonnance pour les 1,500 livres qui lui sont dus depuis le 9e du mois dernier, et de vouloir vous intéresser pour les trois mille livres qu'il attend de la Caisse du commerce.

2° Les échantillons divers qu'il a eu l'honneur de vous mettre sous les yeux, sont une preuve de son zèle, et de l'activité qu'il a apportée à établir ses atteliers dans le pays le plus ingrat pour les ressources des secours de l'industrie. Il eut hier la joye inexprimable de voir que vous ayés aplaudi son entreprise; satisfaction bien au-dessus de toutes les autres sortes de bonheur. Il expose que, pour donner à sa manufacture le sceau d'une considération distinguée, il conviendrait de la décorer du titre de *Royale,* jouissant des priviléges et des prérogatives y attachés. Cette manufacture est, Monseigneur, l'unique formée avec succès dans la province, et, comme elle est aussi la première dans le royaume, elle se trouve dans la classe de celles qui ont droits d'aspirer à un distinction marquée; distinction, dis-je, qui devient nécessaire en ce qu'elle favoriseroit le débit des objets de la fabrication du sieur Caire-Morand; lesquelles marchandises, étant presque toutes destinées pour les pays étrangers, il en résulteroit un avantage : celui d'attirer un numéraire plus considérable dans le

[1] Les nos 3-6 sont formés des plans et profils de « la maison projetée pour la manufacture en jouaillerie, » sans date.

[2] Cette date se lit au dos du document.

royaume. Le mot *Royale,* on le sçait, c'est le passeport des talens. Nous ne manquons point de demandes; mais plus elles seront nombreuses, et plus les ventes se feront avec avantage [1].

3° Si l'autorité du Gouvernement force les particuliers de la ville de Rouan de vendre et de fournir leur fil pour les manufactures de cottons, etc., qui y sont établies, en empêchant les cabales qui pourroient préjudicier à la manœuvre des fabriques; le sieur Caire-Morand se trouve aujourd'huy dans cette position. Il demande qu'aucun mineur, marchand de cristaux et autres ne puissent point sortir de la province des *quilles* de cristaux de roche, qu'au préalable le sieur Caire n'en ait eu le refus; et, pour ce fet, il auroit un magasin au Bourg Doisan [2] qui est l'endroit le plus convenable. Il y tiendroit un contrôleur pour acheter et payer les cristaux qui lui conviendroient, et que tout cristal qui auroit plus d'un pouce de diamètre fut réputé être de contravention; s'il arrivoit qu'on trouvât à quelqu'un pour le transporter, prenant toute autre route que celle indiquée, enfreindre à pareil cas une punition; à moins cependant que le sieur Caire-Morand ne s'en trouvât très amplement fournis; dans lequel cas, il donneroit des billets de sortie; et, comme il ne lui arriva jamais de demander que de choses honnêtes, il se soumettra de payer les cristaux 6 livres par 100 pezant, de plus que ce qu'on les vend à Genève ou dans ses environs; en déduisant cependant les fraix que l'on est tenu de faire pour le transport; les particuliers qui s'addonnent à cette partie trouveront un double avantage en ce qu'ils éviteront un voyage, et que ce tems pourra être emploié à la culture de leur terre.

4° Enfin, faciliter les moiens d'avoir une fontaine; cet objet est aussi de la plus grande nécessité pour la manufacture.

Les vues de patriotisme qui animent le sieur Caire vous sont, Monseigneur, depuis longtemps connues; il ose réclamer la continuation de votre puissante protection dans le sujet de son entreprise. Il ne cessera d'addresser des vœux au ciel pour la conservation de vos jours.

Signé : Caire Morand.

(Archives des Hautes-Alpes, C. 8, n° 8.)

[1] M. de Trudaine m'avait fait espérer d'ériger ma manufacture à titre de *royale* dans la fin de la deuxième année.

[2] Le *Bourg-d'Oisans,* chef-lieu de canton, arrondissement de Grenoble (Isère).

IV

ENREGISTREMENT D'ARRÊT DU CONSEIL RELATIF A LA MANUFACTURE ÉTABLIE A SAINTE-CATHERINE [DE BRIANÇON].

Sur la requête présentée au Roy en son conseil par le sieur Cayre Morand, entrepreneur de la manufacture de bijouterie en cristal de roche établie à Briançon, contenant que cet établissement que Sa Majesté a honoré de sa protection, dès sa naissance, après un essort qui promet les succès les plus heureux; que les ouvrages qui se fabriquent sont du meilleur goût et d'un poli plus beau que ceux du même genre qui se font en Angleterre, à Genève et en Italie; qu'il voit déjà les effets de cette supériorité, dans les demandes nombreuses qui luy sont faittes par des consommateurs qui étoient dans l'usage de s'approvisionner de cette espèce de bijouterie chez l'étranger; mais que cette préférance seroit encore plus marquée si son établissement étoit décoré du titre de manufacture *royale,* et qu'il ose réclamer cette faveur avec d'autant plus de confiance que, par l'article 12 des lettres patentes du 5 may 1779, elle a été réservée à des établissements uniques dans leur genre, et que le sien est précisément dans le cas de l'exemption portée par cette loy : requeroit, à ces causes, le suppliant qu'il plût à Sa Majesté luy permettre de mettre au-dessus de la principalle porte de son établissement une inscription portant ces mots : « *Manufacture royalle de bijouterie de cristal de roche* », d'entretenir un suisse à sa livrée, et ordonner que les bâtiments et enclos de la dite manufacture seront exempts de logement de gens de guerre. Vu la dite requette, ensemble l'avis du sieur intendant et commissaire départie en la généralité de Grenoble; ouï le rapport du sieur de Calonne, conseiller ordinaire en conseil royal, controlleur général des finances; le Roy, en son conseil, ayant égard à la dite requette, a permis et permet au sieur Cayre Morand de mettre au-dessus de la principale porte de son établissement une inscription portant ces mots : « *Manufacture royale de bijouterie en cristal de roche* », et d'entretenir un suisse à sa livrée; veut Sa Majesté qu'il jouisse des priviléges et prérogatives qui sont attachés à ce titre, et particulièrement que les bâtiments et enclos de la dite manufacture soyent exempts de logement de gens de guerre. Et seront, sur le présent arrêt, touttes lettres patentes nécessaires expédiées. Fait au conseil d'État du Roy, tenu à Versaille le 28 décembre 1784.

Signé : GASTEBOIS.

Collationné.

(Archives des Hautes-Alpes, série B, 143, *Registre des décrets* de 1779-90, f° 300.)

V

LETTRE DE L'INTENDANT DE DAUPHINÉ.

Messieurs les procureurs généraux sindics des États de Dauphiné.

Paris, le 12 juin 1789.

Il existe, Messieurs, comme vous le savés, à Briançon, une manufacture de jouaillerie en cristaux de roche, dont les ouvrages sont très estimés par la beauté et le fini du travail. Elle a été établie, sous mon prédécesseur, par le sieur Caire, originaire de cette ville.

L'Angleterre et Genève possédaient seuls cette branche d'industrie; on n'avait pu même encore parvenir à en introduire aucune dans le Briançonnois. Le sieur Caire, artiste distingué dans la jouaillerie et qui avoit un commerce en ce genre à Turin, a renoncé à tous les avantages qu'il lui procuroit, pour faire profiter sa patrie du fruit de ses talens.

Dans la vue de procurer au Roïaume un nouvel établissement, de fournir aux habitans de Briançonnois, dénués de ressource, de l'occupation pour pouvoir subsister, de les fixer par là dans leur païs, d'exciter l'émulation, en y attirant du numéraire, et d'emploïer des matières du crû de nos montagnes, qui, avant, étoient portées aux Genevois, qui nous les vendoient ensuite chèrement, après avoir été travaillés : le Gouvernement se détermina à accorder, le 24 janvier 1778, au sieur Caire une somme de 3000 livres pendant dix ans, pour lui tenir lieu des intérêts d'un fonds de 60000 livres provenant de son commerce de Turin, destiné à former son établissement, savoir 1600 livres sur la Caisse de commerce et pareille somme sur la province.

Cet entrepreneur a parfaitement rempli ses engagemens; il a fait beaucoup d'envois de ses ouvrages à l'étranger; l'objet de sa fabrication jusqu'ici a pû former une somme de 60000 livres, année commune. Il a augmenté sa fabrique de machines qui lui ont coûté très-cher, et s'est procuré des ouvriers habiles; il auroit désiré former des élèves dans le païs; c'étoit même l'intention du Gouvernement; mais aucun habitant n'a voulu faire les frais de la nourriture de leurs enfants.

Cet artiste vient de présenter un nouveau mémoire au ministre, par lequel il demande que l'encouragement annuel de 3000 livres, ci-dessus, qui doit expirer au mois d'août, lui soit continué pendant dix autres années, et même qu'il soit porté à 6000 livres par an, sous l'offre qu'il fait de faire autant d'élèves qu'il lui sera possible, et d'accroître propor-

tionnellement le nombre de ses atteliers, pour porter la commerce des cristaux aussi loin que ses connoissances pourront le lui permettre.

Il a été rendu compte de ce mémoire au Bureau du commerce, ainsi que de tout ce qui a été fait jusqu'à présent, relativement à l'établissement de cet entrepreneur. MM. les commissaires n'ont pas paru éloignés d'accorder à cet entrepreneur un nouvel encouragement, si les États de Dauphiné vouloient en païer la moitié, et si le sieur Caire s'obligeoit, de son côté, à former toutes les années un certain nombre d'élèves.

Ils ont observé qu'on pourroit fixer cet encouragement à raison de 200 livres pour l'apprentissage de chaque élève que cet entrepreneur instruiroit, et lui accorder, en outre, une gratification de pareille somme de 200 livres pour chaque ouvrier qui seroit reconnu avoir acquis, dans sa manufacture, à la fin de son apprentissage, des connoissances suffisantes dans son art, pour pouvoir l'exercer d'une manière utile pour le public.

Je suis chargé, en conséquence, de vous communiquer ce projet pour savoir si la commission intermédiaire est disposée à concourir à son exécution, et de rendre compte de ses dispositions à cet égard. Je vous serai infiniment obligé de vouloir bien m'en faire part le plutôt qu'il vous sera possible et de me renvoïer, en même tems, le mémoire du sieur Caire que j'ai l'honneur de joindre ici. Cet entrepreneur attend à Paris la décision de son affaire, et il a besoin qu'elle soit terminée avant la foire de Beaucaire.

J'ai l'honneur d'être, avec un sincère et respectueux attachement, Messieurs, votre très-humble et très-obéissant serviteur.

Signé : Caze de La Bove.

(Archives des Hautes-Alpes, C. 8, n° 9.)

VI

MÉMOIRE [DE 1789].

En 1778, monsieur le directeur général crut devoir prendre sous sa protection la taille et mise en œuvre de divers produits précieux que les montagnes du haut Dauphiné renferment. Il prévit qu'en donnant, par le travail, une valeur aux cristaux de roche, variolites, schols, feldspats, bois pétrifiés, etc., enfouis dans les entrailles de la terre, et qui ne rapportoient presque rien à personne, un semblable établissement empêcheroit non seulement de sortir de France des sommes considérables, mais y en feroit,

au contraire, entrer, et qu'il serviroit surtout à occuper, dans le sein de leur patrie, un grand nombre de citoyens que le besoin et une inaction forcée obligent souvent d'aller chercher leur subsistance chez l'étranger.

Ce nouveau genre de commerce et de l'industrie dont la France était tributaire de l'étranger, fut créé à Briançon, par le sieur Caire-Morand, moyennant un soumission qu'il remit, le 25 novembre 1778, à M. l'intendant de Dauphiné, par laquelle il s'est obligé d'employer en bâtiments, outils et machines analogues à cette entreprise, une somme de soixante mille livres, dont le conseil a bien voulu lui faire payer jusqu'à présent les intérêts à raison de 3000 livres par an. Mais cette somme de 60000 livres s'est trouvée bien inférieure aux dépenses prévues ou imprévues que le sieur Caire a été forcé de faire ; ces dépenses s'élèvent à près de 100000 livres dont soixante-et-dix neuf mille cent onze livres dix-sept sols six deniers, sont constatés jusqu'à l'époque du 2 décembre 1786, par des procès-verbaux, rédigés chaque année, après vérification des commissaires, nommés à cet effet, par M. l'intendant de Dauphiné. Ce n'est pas tout, un établissement du genre de celui dont s'agit, et qui, en peu d'années, est devenu le premier de l'Europe, a exigé nombre d'essais d'autant plus infructueux, que les ouvriers de l'étranger, qu'il a fallu attirer à force d'argent, ignoroient absolument combien leur talent étoit susceptible de beauté et d'étendue : le sieur Caire en a tiré le voile qui le couvroit, et il eut des peines d'autant plus grandes, qu'il entreprit de rehausser cet art dans le moment de son extrême décadence. Une nouvelle école devint indispensable ; il fallut généralement former les bras emploiés à ce travail, et, tout en les instruisant, payer amplement leurs mains inhabiles, pour parvenir à se les conserver. C'est pendant une espace de cinq années que le sieur Caire a été obligé de consommer ainsi une partie de sa fortune ; ce n'est enfin que depuis 1784 que ses ouvrages, fabriqués à Briançon, commencèrent à prendre faveur. Des commandes immenses arrivèrent de Maroc, de la Sicile, de l'Espagne, et de l'Italie ; mais elles ne pouvoient s'effectuer (vu la pénurie des ouvrages) qu'en partie et avec lenteur, et, comme le gain s'absorbe dans ces cas là, le sieur Caire sentit l'importance dont il seroit, pour l'État, comme pour lui, que son établissement acquit une plus grande étendue ; et, à cet effet, il adressa, le 18 mars 1785, à M. le contrôleur général un mémoire par lequel il suplioit le gouvernement de lui confier l'instruction d'une jeunesse de trente à quarante élèves, auxquels il donnoit même une existance relative au militaire, pour l'utilité démontrée dont ils auroient pu être sur cette frontière ; ne demandant aucune indemnité à cet égard, mais seulement l'indispensable pour les faire subsister. Il s'en suivit des promesses, lesquelles n'ont servi qu'à causer des frais de préparatifs absolument en pure perte, en aggravant les

dépenses jusqu'alors indispensables, et que des affaires en grand eussent seules pu couvrir.

Cette juste demande n'ayant eu jusqu'à présent aucune exécution, le sieur Caire se trouve par les raisons dont il vient de rendre compte, dans une position telle qu'il lui seroit impossible de soutenir plus longtemps son établissement, si le Ministre bienfaisant qui préside les finances de l'État, ne daignoit lui accorder, non seulement la prolongation pendant dix ans des 3,000 livres qu'il a bien voulu, en 1778, autoriser M. l'intendant de Dauphiné à lui faire payer, mais même porter ce secours annuel, jusqu'à la somme de 6,000 livres; alors le sieur Caire s'obligeroit de former autant d'élèves qu'il lui seroit possible, et il accroîtroit proportionnellement le nombre de ses atteliers, pour porter le commerce des cristaux de roche au plus haut point que ses connoissances pourroient le lui permettre. Deux motifs importants lui font espérer que le Gouvernement voudra bien lui accorder cette grâce : 1° Il seroit peut-être fâcheux pour l'État, que les connoissances que des voyages sans nombre dans les pays étrangers et qui ont coûté plus de 30,000 livres au sieur Caire, fussent perdues par l'abandon forcé de son établissement; 2° un ministre aussi juste, ne souffrira pas qu'un citoyen qui a tourné ses lumières vers l'utilité de sa patrie, et qui n'a point hésité d'abandonner de très grands avantages chez l'étranger, avantages dont il est prêt à donner toutes les preuves qu'on pourra exiger de lui, perde entièrement le fruit de 10 années de peines et de sacrifices pour un établissement devenu en quelque sorte public. Que si cet établissement a, depuis sa naissance, fait un produit de près de 600,000 livres jusqu'à ce jour, à plus forte raison sera-t-il dans le cas de s'accroître actuellement, qu'on a vaincu les premières difficultés et déjà surmonté tant d'obstacles. Bien entendu que le sieur Caire se soumettra, comme il a fait jusqu'à présent, à donner annuellement un état de ses ouvriers, des marchandises, de leur valeur et de leur consommation, tant dans l'intérieur que dans l'extérieur du royaume. Celui qui veut bien faire ne craint pas le grand jour, ni l'œil du Ministre que Dieu nous a donné.

RÉCAPITULATION DES OPÉRATIONS DU SIEUR CAIRE-MORAND DANS LES DIX ANNÉES DE SA GESTION.

On doit croire que la France manquoit de lapidaires, vu l'arrêt du Conseil du 13 juillet 1783, qui porte en substance de favoriser indistinctement toutes les personnes qui se distingueroient dans la taille des pierres fines et des pierres précieuses, et dont le nombre devient incontestablement nécessaire en raison et proportionnellement à celui des joüailliers et metteurs en œuvre de la capitale du royaume.

Le talent du lapidaire doit effectivement être considéré le premier anneau d'une chaîne, d'où dérive une infinité de professions qui en demeurent dépendantes, attendu qu'elles ne sont mües que par son influence, etc.

1° Le sieur Caire est parvenu à revivifier et à perfectionner essentiellement cet art, qui auroit fini par se perdre, tant il étoit avili.

2° Il a fait connoître et mis en vigueur le grand genre des ouvrages en cristal de roche, comme bonbonnières, navètes, flacons, cuvettes et pot à l'eau, les lustres, etc.; talent qui diffère absolument de celui dénommé cy-dessus. On sçait que tout ce qui est renfermé au garde-meuble de la couronne, que l'on tient pour très précieux, nous est venu de Milan.

3° Mais ce qui porte le comble d'une réussite la plus complette, est que le sieur Caire soit devenu l'instrument d'un commerce immense, et qui étoit inconnu jusqu'à lui. Il est notoire qu'il sert de modèle (depuis plus d'un an) à trente mille citoyens qui imitent, avec du verre, ses ouvrages. Ce genre facile ne demandant pas des bras très exercés, il résulte que c'est la nation imitatrice qui recueille le fruit du génie inventif, et l'État a sa part aux avantages généraux de ces découvertes.

Des espérances qui se sont surpassées n'ont point épuisé cette matière. Il est possible de donner aux cristaux de roche une extension plus essentielle encore, en les rendant même utiles à l'humanité dans l'employ surtout des lunettes, etc..., comme on le pratique, dans bien des cas, à Londres : ce dont les Anglais font un grand mistère.

Il conviendroit également de faire un voyage en Allemagne, pour faire la découverte d'un autre objet non moins important.

(Original, Mss. in-f°, 6 feuillets. Archives des Hautes-Alpes, C. 8, n° 10[1].)

[1] L'*Autobiographie de Caire-Morand, ou Mémoire historique de la manufacture de cristal de roche établie à Briançon, sous les auspices du Gouvernement*, du 23 germinal an X (13 avril 1802), qui devrait naturellement suivre et trouver place ici, a été publiée *in extenso* dans le *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes*, 1883, p. 147-170. (Cf. ci-dessus la note 3.) — Tous les documents qui sont transcrits ici m'étaient inconnus lorsque j'ai publié l'*Autobiographie de Caire-Morand*, et il est facile de voir, par comparaison, qu'ils servent grandement à la compléter et même à la rectifier, en quelques points.

VII

DÉPÊCHE DU MINISTRE DE L'INTÉRIEUR AU PRÉFET DES HAUTES-ALPES.

Paris, le 24 ventose an XIII (15 mars 1805).

Le ministre de l'Intérieur à Monsieur Ladoucette, préfet du département des Hautes-Alpes.
Réponse à son projet de rétablissement de la manufacture de cristaux de roches, à Briançon.

Vous m'avez informé, Monsieur, par votre lettre du 2 de ce mois, que sans des mesures promptes, il faloit renoncer à l'espoir de rétablir la manufacture de cristaux de roches de Briançon ; qu'un seul ouvrier continuoit à travailler, et que les autres étoient disséminés dans l'Italie. Pour prévenir la ruine totale de cet établissement, vous me proposez d'accorder dix mille francs, chaque année, pendant six années, moitié à titre de secours gratuit, moitié remboursable en objets manufacturés; de continuer les dix mille francs pendant six autres années, à charge par le Directeur de remettre pour pareille somme d'objets confectionnés en cristaux.

J'aurois désiré, Monsieur, pouvoir me convaincre de la possibilité de rendre à la manufacture dont vous m'entretenez, une activité durable et indépendante des circonstances, mais, de votre aveu même, elle est entièrement tombée, puisqu'il ne lui reste plus qu'un seul ouvrier qui n'y travaille qu'aux époques où la culture de son champ ne réclame pas son tems. Convient-il de la rétablir? Il me semble que le passé doit nous servir de guide pour la solution de cette question. La manufacture a existé de 1778 à 1788, recevant des secours annuels du Gouvernement, et, après dix ans d'existence, au moment où elle fait paroître ce beau lustre composé de 1,500 cristaux, elle demande des secours plus considérables [1];

[1] Ces secours, comme on l'a vu plus haut (fos 16 et suiv.), étaient demandés en vue de former des apprentis et surtout de payer leur nourriture. — Il n'est pas inutile d'ajouter ici que l'*imitation du cristal de roche* par l'industrie devait aussi, tôt ou tard, amener la destruction de la manufacture de Caire-Morand. Il est fâcheux, cependant, que cet artiste « n'ait pas été mieux compris et considéré en son temps ». Sa manufacture eût pu être très-avantageusement utilisée pour l'exploitation d'autres « matériaux précieux », que les Alpes du Briançonnais renferment en abondance... « Combien il faudrait pouvoir, dit avec juste raison M. le marquis DE JESSÉ-CHARLEVAL, associer les habitants des Hautes-Alpes à la prospérité de Gien et de Saumur!... » (Cf. *Bulletin de la Société d'études des Hautes-Alpes,* 1883, p. 238-240.)

il est de principe que toute fabrique, qui ne peut se soutenir que par un semblable moyen, a des vices radicaux qui doivent nécessairement amener, tôt ou tard, sa destruction. D'ailleurs, comment espérer de pouvoir la relever avec utilité, si on ne l'a pu faire pendant dix années d'une paix constante, à l'abri de laquelle notre industrie et notre commerce avoient obtenu de grands succès; dans un tems où l'Europe entière recevoit avec empressement, recherchoit même les objets de fantaisie ou de mode que nous fabriquions? Mais, en supposant que la manufacture trouvât à placer ses produits, il n'en seroit pas moins vrai que le Gouvernement auroit fait tous les frais de fabrication, et qu'à l'époque où il cesseroit de les faire, l'établissement retomberoit dans l'état de nullité où il est actuellement. Si l'entreprise étoit avantageuse et offroit des bénéfices assurés, elle n'échapperoit pas aux spéculations particulières; des capitalistes s'empresseroient d'y placer leurs fonds; mais elle exige des dépenses considérables et ne présente rien en compensation; d'où je conclus qu'il faut l'abandonner. J'aurois été charmé, Monsieur, de pouvoir donner au département des Hautes-Alpes, des marques de l'intérêt qu'il m'inspire, mais quelle que soit ma bonne volonté, ces considérations ne me permettent pas d'accueillir le projet que vous m'avez présenté.

Recevez l'assurance de ma parfaite considération.

Signé : CHAMPAGNY.

(Original, in-folio, 4 pages. Archives des Hautes-Alpes, série L, 271.)

XVII

JEAN-MARIE-JOSEPH INGRES PÈRE

PEINTRE ET SCULPTEUR

(1754-1814)

Les libéralités de notre illustre compatriote Ingres ont fait du musée de Montauban l'un des plus importants de province, et les artistes de tous pays viennent y admirer cette magnifique collection de dessins et d'études que l'auteur de tant de chefs-d'œuvre a léguée à sa ville natale.

Au milieu des souvenirs personnels du grand peintre, rangés comme ils l'étaient dans son atelier, à côté de la palette et du violon du maître, on remarque un portrait dont l'expression est saisissante. C'est celui d'un homme de cinquante ans, à la physionomie fine, distinguée, au regard vif, mais tempéré par un air d'affabilité qui attire et qui charme. On sent que l'artiste a dessiné avec amour ces traits chéris, et qu'il a mis toute son âme à fixer sur la toile cette figure d'un père adoré.

Ingres regarda toujours ce portrait comme une relique de famille et y attacha un grand prix, car, entre tant d'autres qualités, le peintre de la *Stratonice* avait surtout la mémoire du cœur.

Cette affection filiale se trahit dans plusieurs lettres qu'il écrivit de 1854 à 1860, à l'occasion de la publication de la *Biographie de Tarn-et-Garonne* [1], dans laquelle devait figurer Ingres père. Cédant à de pressantes sollicitations, il voulut bien envoyer à mon père, M. Em. Forestié, directeur de cette publication, une notice de quelques lignes sur l'auteur de ses jours; mais, éloigné dès sa plus tendre enfance de la maison paternelle, il ne put préciser certains événements. « Voilà, disait-il en terminant, ce que mes souvenirs et « le sentiment le plus tendre de mes regrets me rappellent sur « mon père. Je suis heureux, Monsieur, des soins que vous « prenez pour perpétuer sa mémoire. Je ne pensais pas que la « notice que je vous envoyai sur votre demande aurait les hon- « neurs de la publication; cependant je consens à son insertion « dans notre ouvrage, comme vous m'en témoignez le désir. Je « ne puis qu'approuver toutes les notes que vous avez bien voulu « ajouter à la biographie de mon père, et vous remercie infini- « ment des soins que vous avez bien voulu apporter à cette publi- « cation [2]. »

La notice fut insérée, malgré son laconisme; mais des recherches postérieures, de nouveaux renseignements puisés dans les archives, les journaux du temps et les catalogues d'expositions, m'ont permis de compléter cette biographie. Dans ce travail, dont l'idée première est due à M. Henry Jouin, je me suis rappelé les conseils que don-

[1] Em. Forestié, *Biographie de Tarn-et-Garonne*, 1re série, in-8o. Montauban, 1860.

[2] Lettres du 21 janvier 1854 et du 29 juillet 1856.

nait, dès 1847, M. de Chennevières aux sociétés des Beaux-Arts de province, en montrant quelle mine féconde seraient pour l'histoire de l'art français les recherches sur la vie et les ouvrages des peintres provinciaux : « Dessinons, disait-il, la figure de ces artistes, dessi- « nons-la même en d'assez grandes proportions, à la manière de « ces mémoires historiques, bavards peut-être, mais que l'histoire « ne saura que trop raccourcir. D'un homme connu on peut rappe- « ler la biographie en quelques lignes; sur celui qu'on veut faire « connaître, il faut s'étendre... [1]. »

N'oublions pas d'ailleurs que Ingres, qui était certainement bon juge, disait de son père : « Si celui-ci avait eu les mêmes « avantages qu'il donna à son fils, de venir étudier à Paris chez le « plus grand de nos maîtres, *il eût été le premier artiste de son « temps.* »

I

Jean-Marie-Joseph Ingres naquit à Toulouse en 1754. Son acte de baptême n'a pu être retrouvé, malgré d'actives recherches dans les archives de l'état civil. Nous savons cependant qu'il reçut le jour dans une maison du faubourg Saint-Cyprien, où son père, Pierre-Guillaume Ingres, exerçait la profession de tailleur. Sa mère, Marie-Anne Pradal, appartenait, si l'on en croit la tradition, à une famille originaire de Montauban.

Fils d'un maître d'état, Ingres devait, selon toutes probabilités, embrasser la profession de son père, car à cette époque une maîtrise était un patrimoine avantageux [2]; mais la Providence en avait décidé autrement.

[1] *Recherches sur la vie et les ouvrages des artistes provinciaux de l'ancienne France*, par M. de Chennevières-Pointel, 1847-50, 4 vol. in-8°.

[2] D'après un document manuscrit qui m'a été récemment communiqué, « la Vérification des dégâts causés par la rivière de Garonne, le 12 septembre 1727 », « *Monsieur Ingres* » possédait une maison assez vaste, située dans le 38e moulon du faubourg Saint-Cyrien, et qui fut fort endommagée par l'inondation. Le dégât fut estimé à 348 livres pour « Monsieur Ingres » et à 750 livres pour ses locataires. Ces détails indiquent que la famille Ingres possédait une certaine aisance.

Dans la liste des victimes de la Révolution dans le diocèse d'Auch, par M. l'abbé Lamazou, on trouve un prêtre et un laïque portant le nom d'Ingres, qui périrent sur l'échafaud.

Les Frères de la Doctrine chrétienne, auxquels on avait confié son éducation primaire, remarquèrent bientôt en lui les plus heureuses dispositions pour les arts manuels et s'efforcèrent de les développer. Grâce à ces premières leçons, il put entrer dès l'âge de onze ans à l'Académie des Beaux-Arts.

L'École de Toulouse, qu'on venait d'ériger en Académie, possédait alors une pléiade de professeurs excellents, qui y enseignaient le dessin, la peinture, la sculpture, l'architecture, la géométrie pratique, la perspective, l'anatomie; il y avait même un cours pour le modèle vivant. C'était un véritable collége artistique, qui rendit d'immenses services dans la province, en mettant à la portée de toutes les classes de la société l'étude et la pratique des arts.

Un grand nombre de jeunes gens, fils de bourgeois, d'artisans et d'ouvriers, suivaient les leçons de Rivalz, de Pins ou de Gaubert pour la peinture; de Lucas aîné pour la sculpture; de Labat de Savignac pour l'architecture, et de Bouton pour la miniature. Tous les ans les travaux des élèves étaient soumis au jugement du jury et du public dans des expositions, où l'on réunissait aussi les œuvres anciennes possédées par les particuliers.

C'était là une mesure essentiellement propre à épurer le goût de la population toulousaine. Malheureusement, il y avait alors, dans l'enseignement du dessin, des méthodes bizarres, des principes vicieux qui nuisaient au développement des talents. On préférait les productions maniérées de Pigalle et de Bouchardon aux plus pures créations de l'art grec. Boucher et Lancret étaient les favoris du jour.

L'école de Toulouse ne fut pas exempte de ces tendances; mais François Lucas, dont les idées s'étaient modifiées à la suite d'un voyage à Rome, essayait de réagir, en faisant partager à ses élèves son admiration pour les chefs-d'œuvre de la sculpture antique. Dans ce but il avait réuni un cabinet de médailles, des pierres gravées, des moulages d'ornements et de statues qu'il donnait comme modèles. Il y avait un certain courage dans cette manière d'agir.

Joseph Ingres était entré la première année au cours de dessin; puis, poussé par son goût pour la sculpture, il suivit avec succès les leçons de Lucas; mais, en même temps, il travaillait avec Rivalz et étudiait les principes d'architecture avec Labat; ce fut, sans doute, un élève modèle, puisque tous ses professeurs, et en

particulier Rivalz, lui prodiguèrent leurs encouragements et lui conservèrent toujours leurs sympathies.

Le maître tailleur ne voyait pas sans regret son fils engagé dans une voie qui dérangeait tous ses projets; il laissait même souvent libre carrière à ses amères récriminations : cette lutte continuelle était insupportable à notre jeune sculpteur.

A cette époque la mode de décorer les appartements de fines et délicates sculptures, de gracieux moulages en plâtre, étant devenue générale, les élèves de Lucas étaient par suite soumis à de bien grandes tentations. Si, en effet, l'art leur laissait entrevoir, dans l'avenir, des compensations aux études arides, le métier les attirait, au contraire, avec ses résultats tangibles et immédiats. Malgré ses illusions, la jeunesse est souvent positive : Ingres, séduit par l'idée de gagner promptement son indépendance, poussé peut-être aussi par les effets de la colère paternelle, partit un beau jour de Toulouse, n'emportant pour tout bagage que ses ébauchoirs et ses pinceaux, ainsi que les quelques écus glissés en cachette dans sa poche par madame Ingres.

Il avait alors dix-neuf ans; la vie s'ouvrait devant lui pleine de promesses. Il alla vers le Midi, du côté du soleil, à l'aventure, comme les peintres d'autrefois, modelant des saints, peignant des enseignes, et chantant aussi bien des fois. C'était le commencement de ce tour de France, — une bonne coutume disparue, — qui permettait aux ouvriers et aux artistes de voir et d'apprendre, et développait leur esprit d'initiative en les mettant aux prises avec les réalités de l'existence.

Nous le perdons de vue dans ses pérégrinations. On croit cependant qu'il passa à Nice vers 1773, et y peignit quelques portraits pour la famille Quinterie, originaire de notre ville; son fils nous apprend qu'il alla ensuite à Marseille, où il resta pendant plusieurs mois, utilisant ses talents de sculpteur.

Au bout de deux ans de voyages il vint à Montauban en 1775. Notre ville était alors fort importante : l'Intendance, la Généralité, la Cour des Aides, le Sénéchal, y attiraient une brillante société de magistrats d'élite et d'hommes distingués. Lefranc de Pompignan y présidait aux séances de l'Académie des belles-lettres et arts qu'il avait récemment fait reconnaître par lettres patentes de Louis XV, et qui donnait le ton aux Montalbanais, amis des jouissances de l'esprit.

Ingres, chaudement recommandé par ses anciens maîtres, fut bien accueilli et réussit bientôt à se faire connaître et apprécier. Dès ce moment, il résolut de se fixer définitivement parmi nous. Cette décision avait d'ailleurs un motif particulier. Quoique de petite taille, il était fort distingué, et se faisait remarquer par le soin extrême qu'il prenait de sa personne. Toujours élégant, coquet même, rasé de près et coiffé à la dernière mode, c'était un client assidu de maître Moulet, le perruquier de la Cour des Aides. Un jour vint où, charmé par les beaux yeux de la jeune Anne, fille du coiffeur, il demanda la main de la jolie parfumeuse, et fut agréé, avec d'autant plus d'empressement que son futur oncle, François Moulet, maître plâtrier, avait pu apprécier son habileté.

Le mariage fut célébré à l'église Saint-Jacques, le 12 août 1777, et le nouveau ménage s'installa dans une maison du faubourg du Moustier [1]. Ingres se mit résolûment à l'ouvrage. Il obtint d'abord d'entrer comme professeur de dessin dans diverses institutions, et notamment au pensionnat des Dames de Paris (Dames noires), fondé pour l'instruction des filles des nouveaux convertis.

Profitant des leçons de Labat de Savignac, il se fit ensuite architecte, et fut chargé, en cette qualité, de diriger la construction de plusieurs maisons. L'hôtel de Maleville (rue Saint-Louis) fut édifié sur ses plans, et il en décora les salons avec goût. Il entreprit aussi les décorations intérieures et extérieures d'un autre hôtel que M. de Puyligneux, premier président de la Cour des Aides, faisait bâtir sur les anciens fossés de la ville. Le jeune artiste s'acquitta de sa tâche avec tant de bonheur, que le magistrat voulut lui donner une preuve éclatante de sa satisfaction. Mademoiselle de Puyligneux et son fiancé, M. le chevalier Valette du Roure, tinrent sur les fonts baptismaux le premier-né de Joseph Ingres [2].

[1] « Le 12 août 1777, nous, prêtre, délégué par M. Prévôt, chanoine sacriste et curé de la paroisse Saint-Jacques de Montauban, avons donné la bénédiction nuptiale à Jean-Marie-Joseph *Ingre*, sculpteur, habitant de cette paroisse depuis deux ans, fils du sieur Guillaume Ingre, maître tailleur d'habits, et de Anne Pradal, mariés, d'une part; et à Anne Moulet, fille de Jean Moulet, maître perruquier, et de demoiselle Jeanne Lacroix, mariés, habitants de cette paroisse, d'autre part; après avoir reçu leur consentement mutuel; en présence de Jean Moulet, père de l'épousée, Mes Louis-Antoine Guerin, Pierre Boyé et Jean-Pierre Viguié, tous habitants de la présente ville et paroisse, soussignés avec nous. » (Reg. Saint-Jacques, 1777.)

[2] « L'an 1780 et le 17e jour du mois de septembre, par nous, prêtre, vicaire de

Quelle joie et quel honneur pour notre concitoyen, lorsqu'il vit son fils entouré de tous ces magistrats et de toutes ces belles dames, qui étaient venus assister à la cérémonie! L'enfant qui entrait dans la vie sous de si heureux auspices devait être plus tard le chef incontesté de l'école française de peinture.

Cet événement et la protection de M. de Puyligneux mirent Joseph Ingres à la mode : l'évêque de Montauban, Mgr de Breteuil, prélat distingué et amateur éclairé, lui confia la restauration de sa villa de Bretolio, située aux environs de Lacour Saint-Pierre [1]. Un plan et deux vues, dessinées par notre artiste, sont aujourd'hui tout ce qui reste de cette charmante habitation, dont les contemporains admiraient les élégantes dispositions, le parc magnifique et le parfait aménagement [2].

L'évêque le chargea également de l'ornementation de plusieurs salles du palais épiscopal (transformé en hôtel de ville depuis la Révolution). Le petit salon de réception situé au rez-de-chaussée (aile gauche) fut décoré de panneaux encadrant des amours et des attributs dans le goût de Boucher. Cette salle, restaurée intelligemment lors du passage du prince Louis-Napoléon, a conservé exactement son aspect primitif et donne une idée favorable du talent du sculpteur.

L'une des chambres à coucher du prélat (premier étage) fut aussi ornée, quelque temps après, de moulages et de sculptures sur

la paroisse Saint-Jacques, ont été suppléées les cérémonies du baptême à *Jean-Auguste-Dominique Ingre*, fils de *Jean-Marie-Joseph Ingre*, sculpteur, et de *Anne Moulet*, mariés, né le 29 août dernier, et ondoyé le lendemain 30 d'août, par permission de messieurs les vicaires généraux. Parain, *messire Auguste-Pierre-Jean-François-Marie de Roure*, bachelier; marraine, *Demoiselle Jeanne-Marie de Puyligneux*, fille de *messire Dominique-Antoine de Puyligneux*, chevalier, conseiller du roi en tous ses conseils, premier président en la souveraine Cour des Aides et Finances de Montauban; le père présent et témoins soussignés avec nous. Jenny-Marie-Louise de Puyligneux; du Roure fils; Charles Puyligneux; Ingres père, Moulet; Valette du Roure; C. du Roure; Gabrielle Lartigue; Anne Amat; Sôl-Pierre Brugnière; Poncet, vicaire. » (Reg. Saint-Jacques, 1780.)

Dans l'acte constatant l'ondoiement, le fils de Joseph Ingres avait reçu le nom de Nazaire (Reg. Saint-Jacques, 1780), qui ne lui fut pas maintenu au baptême. (On remarquera l'erreur d'orthographe commise sur le nom d'Ingres par le prêtre rédacteur de l'acte.)

[1] Lacour Saint-Pierre, petite commune de l'arrondissement de Castelsarrasin, à six kilomètres de Montauban.

[2] Ces dessins sont la propriété de M. Coudere.

plâtre; mais on sent que l'artiste a un peu trop subi l'influence des modes nouvelles en mêlant les pilastres néo-grecs aux amours et aux guirlandes de fleurs.

Dans ses dernières volontés, J. A. D. Ingres, mû par un sentiment de piété filiale, a voulu que cette salle, où il avait reçu les encouragements et les caresses du prélat, fût affectée à son musée particulier. Il aimait à rappeler qu'à l'âge de huit à neuf ans il y chanta avec son père le duo : « Quoi ! ce vieux coq », de la *Fausse Magie*, en présence de l'évêque et de nombreux auditeurs [1].

Joseph Ingres avait, en effet, une jolie voix de ténor, qu'il maniait avec goût, et jouait fort bien du violon ; aussi était-il appelé dans la plupart des réunions, où son gai caractère et sa bonne humeur lui attiraient toutes les sympathies.

Parmi les grands travaux qu'il exécuta à cette époque, nous citerons le chœur de l'église rurale de Falguières, près Montauban. Cette décoration, qui existe encore, consiste en un applicage en plâtre, entourant tout le sanctuaire, et divisé en compartiments séparés par des colonnes cannelées avec chapiteaux corinthiens ; les panneaux latéraux sont garnis d'attributs liturgiques, et, dans celui du centre, Ingres a sculpté la patronne de la paroisse, sainte Madeleine au désert. On lit dans un angle du tableau : *Ingres invenit et sculpsit*, 1778.

Ce bas-relief est l'une des œuvres des débuts de l'artiste, mais il a interprété son sujet avec une certaine originalité. La pose est très-naturelle, et les draperies sont fort bien traitées; la tête est lourde et le paysage très-rudimentaire. Au-dessus des portes latérales, dans des cartouches, sont placés les profils en médaillon de saint Génulphe, évêque de Cahors, et de saint Barthélemy.

Vers la même époque, Ingres composa la décoration d'un salon de l'hôtel Mila de Cabarieu, rue des Carmes. C'est une vaste pièce, parfaitement éclairée par deux grandes fenêtres, où pénètrent les chauds et éclatants rayons du soleil du Midi. Le sculpteur avait un problème assez difficile à résoudre, car il fallait compter avec les tons crus du plâtre, et éviter la monotonie d'une succession de sculptures non interrompue par des tableaux ou des tapisseries d'une teinte sombre. En ménageant ses reliefs et en combinant les

[1] *Biographie de Tarn-et-Garonne. — Notice sur J. M. J. Ingres*, par J. Ingres.

ombres obtenues par une lumière oblique, Ingres a pleinement réussi. La photographie qui accompagne cette notice confirmera certainement notre opinion et permettra de juger le talent déployé dans l'invention et dans l'exécution de ce travail. Neuf panneaux représentent des attributs : la *Chasse*, la *Pêche*, l'*Agriculture*, l'*Horticulture*, les *Sciences*, les *Beaux-Arts*, la *Musique*, la *Guerre*, la *Marine*, encadrés par des pilastres ioniques. La sculpture de ces panneaux est consciencieusement fouillée et les détails sont d'un travail très-fini ; la composition est parfaitement comprise. Trois dessus de porte représentent chacun un vase entouré d'amours et d'une guirlande de fleurs sculptés avec une extrême délicatesse de touche ; les dessus de glace couronnés d'amours sont modernes.

Ce salon a été ainsi décoré en 1789 ou 1790, et M. Mila de Cabarrieu en fut très-satisfait ; il confia également à notre artiste la décoration des appartements de la villa de Cabarieu, près Montauban. Dans la salle à manger de l'abbaye de Belleperche, dont Mgr de Breteuil était commendataire, on retrouve des panneaux qui offrent une grande analogie avec ceux que nous venons de décrire.

Du reste, le nombre des salons décorés dans notre ville par Ingres est aussi considérable que l'ornementation en est variée. Nous en avons signalé les principaux ; celui de M. le baron de Mortarieu, quoique moins chargé de moulages, peut passer pour un des plus délicatement décorés (voir les photographes) ; mais il y en a beaucoup d'autres où l'artiste se borna à sculpter des entourages de glace, des trumeaux ou des cheminées. Nous en avons retrouvé un dans une maison de la rue de la Banque, ayant appartenu à M. Coudere, ingénieur. Au dessus de deux pilastres, des génies ailés soutiennent des guirlandes qui entourent le portrait en médaillon de Mgr de Breteuil.

Ce médaillon est la reproduction d'un bas-relief sculpté sur marbre, que l'auteur offrit à l'évêque de Montauban. Il existait encore il y a quelques mois au château de Breteuil, en Normandie, détruit récemment par un incendie. Divers autres moulages en avaient été faits, notamment celui qui figure dans l'un des salons de l'évêché de Montauban [1].

[1] « Votre lettre m'annonce l'envoi de deux grands médaillons, l'un représentant Mgr de Breteuil, l'autre son grand vicaire (M. de La Loge), je vous remercie beaucoup, mais j'ai le regret de ne pouvoir les accepter, car leur dimension

La tradition rapporte que Ingres décora aussi diverses chapelles dans les églises de la ville; mais, à part le retable de celle de Saint-Jacques, dans l'église de ce nom, aucune de celles qui ont été respectées par les restaurateurs ne nous paraît pouvoir être attribuée à Ingres [1].

En dehors de ces travaux importants et pour se créer des ressources, notre sculpteur se mit à peindre en miniature. Cet essai lui réussit comme tout ce qu'il entreprenait. Nous ne connaissons qu'une seule miniature d'Ingres qui puisse se rapporter à cette époque. C'est le portrait d'une jeune femme, que nous avons fait reproduire en photographie. Le modèle y est représenté dans le costume des premières années de la Révolution : coiffure poudrée, robe à l'anglaise avec fichu de linon, capote de soie tricolore garnie d'une guirlande de roses. On remarque dans ce portrait quelques incorrections de dessin; en revanche, le ton général est plus chaud, plus prime-sautier que dans les productions postérieures d'Ingres.

Montauban possédait, à la fin du siècle dernier, plusieurs manufactures de faïences; Ingres était lié avec l'un des fabricants, Viguié; il lui donnait des conseils pour la décoration des plats et des potiches. Un jour, l'idée lui vint de faire des terres cuites; et bientôt après il la mit à exécution. Il modela une série de nymphes bocagères, de tritons, de fleuves, de bergers, de vases, de lions ou sphinx héraldiques destinés à orner les jardins ou à surmonter les piliers des portails. L'anglomanie a fait disparaître la plupart de ces charmantes statuettes; cependant le parc de M. Belvèze en renferme encore une douzaine, qui sont très-bien conservées et d'une facture très-large; les têtes sont surtout fort expressives; le berger, notamment, est délicieusement traité. Ces statues sont des originaux et non des moulages : on y remarque la trace de la main de l'artiste, et comme elles sont faites de quatre morceaux, la cuisson a produit çà et là des retraits que l'auteur a corrigés

serait un obstacle pour leur placement chez moi. Je suis sûr que ces médaillons existaient en petit : cela aura été égaré. » Lettre de J. A. D. Ingres à M. Emile Forestié, datée de Meung, le 28 septembre 1857.

[1] « Ma sœur cadette a dû vous apprendre qu'il avait décoré d'ornements en plâtre une chapelle de la cathédrale. Je vous serai infiniment obligé d'en faire mention dans le cas d'une seconde édition. » Lettre de J. A. D. Ingres à M. Emile Forestié, datée de Paris, 30 juin 1860.

par des applicages de ciment. Au château de Beauséjour, à Montbeton, on montre un petit moulin rustique, sur le mur duquel Ingres a placé un curieux trompe-l'œil : c'est un meunier regardant par la fenêtre ; la pose est si vraie que bien des visiteurs non prévenus s'y sont laissé prendre.

Ce n'est pas tout : son fils nous a appris qu'il peignait « des paysages qui le disputent à Nicole, excellent artiste en ce genre [1] ». Le Musée de Montauban en possède un qui justifie pleinement cette appréciation, mais il réussissait surtout dans le dessin au lavis. Nous avons fait reproduire par la photographie l'un des plus importants qu'il ait exécutés. C'est une *Descente de croix*, signée « *Ingres invenit et delineavit* », et qui fait partie du cabinet particulier du maître. Cette composition décèle une grande aptitude pour l'agencement des personnages. Dans ce petit tableau, qui ne mesure que 14 centimètres sur 19, l'artiste a placé une douzaine de personnages. On y retrouve quelques réminiscences, notamment dans le *serviteur* appuyé au haut de la croix, qui rappelle celui de Rubens. Le Christ est fort bien posé, les saintes femmes et Jean, ce dernier surtout, sont d'une bonne facture.

Peut-être, dès ce moment, l'artiste nourrissait-il dans son esprit l'idée qu'il exécuta plus tard d'aborder la grande peinture.

Sollicité par ses amis de Toulouse, Ingres envoya, en 1790, à l'Académie de cette ville une allégorie : « La figure d'un fleuve au crayon rouge », qui lui valut le titre de correspondant. A cette occasion, un poëte montalbanais, M. Bernady, maître ès arts, lui adressa une épître, où, au milieu du fatras mythologique, alors en vogue, sont célébrés les services rendus par le sculpteur à ses concitoyens, grâce à l'ouverture d'une école de dessin d'après la bosse et le modèle vivant, heureuse et louable tentative qui devait être étouffée dans son germe par les événements politiques.

II

La Révolution survint en effet. En découronnant notre ville des principales institutions qui lui donnaient une grande importance

[1] *Biographie de Tarn-et-Garonne. — Notice sur J. M. J. Ingres*, par J. D. Ingres.

administrative; en supprimant l'intendance, la cour des aides, l'évêché, pour les remplacer par un simple bureau de sous-préfecture, le nouvel état de choses tarit dans leur source la plupart des moyens d'existence de l'artiste montalbanais. Et cependant, c'était le moment où il avait à subvenir à de nouvelles charges. Sa famille s'était accrue de deux filles[1]. Il fallait vivre à tout prix : Ingres, qui venait d'être élu sous-lieutenant de la garde nationale, prêta le concours de sa féconde imagination aux fêtes patriotiques, improvisant des décorations, modelant des statues de la Liberté, des déesses de la Raison, réglant même l'ordre des cortéges dans les réjouissances publiques, se multipliant enfin pour gagner le pain de chaque jour.

Cette phase pénible de son existence, il la traversa courageusement, soutenu par les consolations et les espérances que lui donnait déjà son fils. Celui-ci avait douze ans et promettait d'être un grand artiste. C'est lui-même qui nous racontera ses débuts :

« J'ai été élevé dans le crayon rouge; mon père, musicien et « peintre, me destinait à la peinture, tout en m'enseignant la « musique comme passe-temps. Cet excellent homme, après m'avoir « remis un grand portefeuille qui contenait trois à quatre cents « estampes d'après Raphaël, le Corrége, Rubens, Teniers, Watteau, « — il y avait de tout, — me donna pour maître M. Roques, élève « de Vien, à Toulouse.

« J'exécutai sur le théâtre de cette ville un concerto de violon de « Viotti, en 1793, à l'époque de la mort du Roi. Mes progrès en « peinture furent rapides. Une copie de la *Vierge à la chaise,* rap- « portée d'Italie par mon maître, fit tomber le voile de mes yeux : « Raphaël m'était révélé! Cette impression a beaucoup agi sur ma « vocation et rempli ma vie. Ingres est aujourd'hui ce que le petit « Ingres était à douze ans[2]. »

Lorsque le calme se fut un peu rétabli, après la tourmente révolutionnaire, Ingres père reprit ses cours dans les divers pensionnats

[1] Jeanne, surnommée Augustine, filleule du grand peintre, née le 8 juillet 1787 et mariée à un chef de bureau de la préfecture, M. Déchy, qui n'a laissé qu'une fille, et Jeanne-Marie Ingres, née en 1791, morte célibataire en 1870.

Un quatrième enfant, Alexis, naquit en 1795 et disparut dans les guerres de Napoléon.

[2] *Ingres,* par Armand Sylvestre.

et au collége de la ville. C'était là une ressource modeste, mais sûre; le temps d'ailleurs n'était guère propice pour les dépenses de luxe. Comme professeur de dessin, notre artiste exerça une bonne influence sur ses élèves et leur donna le goût des arts. Nos maisons sont pleines de ces travaux au crayon et à la plume, contre-signés par le maître, qui montrent que si celui-ci fut obligé de sacrifier un peu à la mode, en donnant pour modèles les estampes alors en vogue, et en les faisant copier avec une minutie exagérée, il garda toujours et préconisa par-dessus tout le respect de la ligne et des proportions.

Chaque année avait lieu un concours dans lequel les diverses écoles exposaient leurs travaux, et recevaient des médailles décernées par la Société des sciences et des arts du Lot. Les élèves d'Ingres s'y faisaient remarquer par leurs succès constants.

La Société littéraire, qui venait de se former à Montauban, et qui remplaçait l'ancienne Académie, supprimée en 1791, était composée d'hommes distingués, parmi lesquels l'astronome Duc Lachapelle et le naturaliste Benedict Prevost : Ingres y occupait une place honorable dans la section des beaux-arts, dont il fut un membre actif, de 1795 à 1808.

Pendant ce temps, son fils, après avoir remporté à Toulouse les premières récompenses, était parti pour Paris, vers 1786, et y reçut pendant quelque temps les leçons du paysagiste Briant, puis il entra dans l'atelier de David, qui exerçait alors une domination artistique incontestée. Chacun sait combien furent éclatants et rapides les triomphes du jeune Montalbanais! Quelle joie dans la maison paternelle lorsqu'on apprit, en 1801, qu'il avait enfin obtenu cette récompense si enviée, le grand prix de Rome.

En voyant ce tableau, Flaxman s'écria : « Je n'ai rien vu de si beau à Paris que cet ouvrage. » Cet éloge, sortant de la bouche d'un sculpteur, caractérise d'une manière absolue l'influence exercée par les premières leçons de Joseph Ingres sur la carrière artistique tout entière de son fils.

L'esquisse du tableau couronné fut envoyée par l'artiste à ses parents et fut conservée comme un joyau de famille. Malheureusement, Napoléon, uniquement préoccupé de ses conquêtes, laissait déserte l'école de Rome; c'est seulement en 1806 qu'Ingres put s'acheminer vers la Ville éternelle.

Dans cet intervalle (1804), Joseph Ingres s'était décidé, malgré les lenteurs et les dépenses du voyage, à aller à Paris. Pendant qu'il était dans la capitale, son père peignit le portrait dont nous avons parlé au début de cette notice.

A son retour, Ingres père se remit avec ardeur à la miniature. Malgré ses cinquante ans, il faisait de ravissants petits chefs-d'œuvre qu'il livrait pour 10 louis (240 fr.), et dont on retrouve encore dans notre ville de beaux spécimens. Ceux que nous avons fait reproduire peuvent donner une idée exacte du faire de notre artiste. Les deux portraits de femme sont très-délicats et traités avec une flexibilité de pinceau vraiment étonnante : le modelé, les chairs, l'expression des traits, les détails des costumes et de la coiffure sont bien traités; mais c'est surtout dans le portrait de Mme Lazare que Ingres se surpassa; cette miniature est un petit bijou. Son fils, auquel on la montra lors de son passage à Montauban, en 1826, en fut émerveillé, et s'écria qu'à son avis Isabey ne faisait pas mieux.

Le portrait de M. Moutte, graveur en taille-douce, ami de Ingres, est d'un ton plus pâle, mais il est remarquablement dessiné; il en est de même de la copie en miniature du portrait que Ingres fils venait de faire[1].

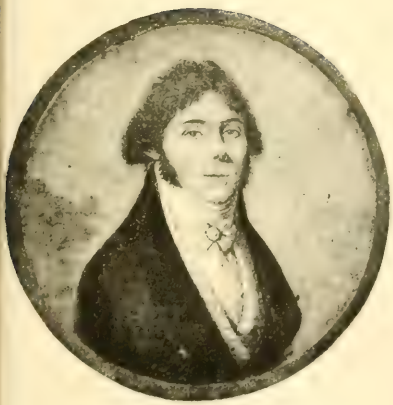
Un amateur montalbanais possède un joli paysage signé « *Par Ingres père,* 1804 », représentant une maison de campagne des environs de Montauban. Une note, écrite au dos du tableau, nous dépeint d'une façon assez originale la physionomie de l'auteur : « Ceux qui ont connu M. Ingres peuvent fort bien le reconnaître « au costume qu'il a toujours porté : frac, gilet et pantalon bleu « clair, chapeau à claque, cheveux bien poudrés, figure belle, « aimable. Il était tout à fait gentil, de quelque côté qu'on l'envi- « sageât. »

En effet, le peintre s'est représenté au premier plan, dessinant en compagnie de deux amis et vu de dos. Le paysage est tracé à la plume avec une grande sûreté de main et rehaussé d'aquarelle. Les détails architecturaux en sont intéressants, et l'ensemble est d'un aspect gracieux.

Au moment où l'on apprenait à Montauban les victoires de Napo-

[1] Ce portrait est la propriété de M. Déchy-Ingres.

MADAME LAZARE (1803)



M. MOUTTE, GRAVEUR (1805)

PERSONNAGE INCONNU.

léon en Prusse, une grande fête eut lieu au théâtre. « La salle avait « été magnifiquement décorée, sous la direction de Joseph Ingres, « qui avait élevé sur la scène un temple corinthien orné de drapeaux « et d'un portique, au centre duquel se dressait le buste colossal de « l'Empereur, modelé par lui. Un aigle planait au-dessus, portant « dans ses serres une inscription à la gloire de l'Empereur. On y « lut, au milieu d'un enthousiasme indescriptible, le 22e bulletin « de la Grande Armée annonçant la prise de Berlin [1]. »

Notre artiste caressait l'idée de se livrer à la grande peinture; divers essais lui ayant sans doute réussi, on annonça en 1809 qu'il venait de faire un beau tableau pour une église de campagne. Voici comment s'exprime à ce sujet le *Journal de Tarn-et-Garonne* du 24 août 1809 :

« M. Ingres, que l'on connaît depuis longtemps, non-seulement « comme peintre, mais encore comme sculpteur et architecte, a « voulu donner dans un genre qu'il n'avait jamais essayé : la pein- « ture à l'huile. Son tableau représente un *Christ sur la croix*. « D'un côté est la Vierge, de l'autre un évêque... Le Christ est d'un « dessin correct, la tête d'une expression très-juste; le torse surtout « est largement peint. On voit aussi que le gracieux n'est pas étran- « ger à l'artiste; et si le Christ et l'évêque demandaient une touche « vigoureuse, il a bien su l'adoucir pour la tête de la Vierge, qui « est d'une finesse de ton vraiment rare.

« Quoique l'on connût la facilité de M. Ingres, on a sujet de « s'étonner de son succès, et l'on ne se serait jamais attendu à voir « sortir de ses mains un ouvrage aussi parfait... »

L'enthousiasme suscité par ce tableau parmi nos compatriotes fut si grand que le journaliste, — un homme de goût cependant, — faisant un parallèle entre le père et le fils, ajoutait : « Nous « osons croire qu'à son retour de Rome, Dominique Ingres verra « avec le plus vif intérêt le tableau capital que son père vient de « terminer, et qu'en admirant la vigueur du coloris et le bel effet « des ombres, il trouvera doux de recevoir, sur cette partie de l'art, « des conseils de celui qui, non content de lui avoir donné l'être, a « guidé ses premiers pas vers la gloire [2]. »

[1] *Journal du Lot*. 12 novembre 1806.
[2] *Journal de Tarn-et-Garonne*, 5 octobre 1809.

Le tableau dont il s'agit est placé dans l'église paroissiale de Villebrumier, près Montauban. Nous l'avons examiné avec soin, et il nous a paru que, quoique un peu exagérés, ces éloges étaient mérités dans une certaine mesure; mais il est placé dans un chœur tellement obscur qu'il est fort difficile de le voir autrement qu'à la lueur des cierges, qui l'ont déjà recouvert d'une épaisse couche de fumée. Il est signé : *Ingres le père, invenit et pinxit* 1809.

Cet essai fut le seul, — croyons-nous, — que Joseph Ingres tenta dans ce genre de peinture. Nous connaissons cependant un croquis à la plume, première idée, sans doute, d'un tableau destiné à représenter le *Christ à la colonne*. Dans ce petit dessin, où l'on remarque des retouches, on voit combien l'auteur avait souci de la ligne; les figures sont expressives, les mouvements sont bons, et la composition indique une parfaite entente de l'anatomie; l'ensemble est d'ailleurs bien compris.

L'année précédente, 1808, Ingres avait modelé les aigles colossales en plâtre destinées à orner le fronton de l'arc de triomphe du pont de Montauban, ainsi décoré à l'occasion du passage de Napoléon Ier. Ces sculptures ont été détruites en 1815.

Les dernières années de la vie de Joseph Ingres furent marquées par une suite continuelle de joies correspondant aux triomphes artistiques de son fils, triomphes dont il partageait quelque peu l'honneur aux yeux de ses concitoyens. Ceux-ci, d'ailleurs, le tenaient en haute estime pour son caractère modeste et ses excellentes qualités.

Un accès de goutte l'emporta subitement; il avait alors soixante ans.

Il mourut le 14 mars 1814[1]; sa mort fut un deuil public; ses contemporains nous ont raconté qu'on lui fit de belles funérailles. Mais on se trouvait alors en pleine crise politique; les étrangers

[1] « L'an 1814 et le 14 mars à midi, par devant nous Pierre-Jean-Jacques Maleville de Condat, adjoint au maire de la bonne ville de Montauban, faisant fonction d'officier de l'état civil, ont comparu : MM. Thomas Londios-Boisclair, receveur municipal, et Jean Besson, marchand, lesquels ont déclaré que M. Jean-Marie-Joseph Ingres, âgé de soixante ans, peintre, natif de Toulouse, fils de feu Pierre-Guillaume Ingres et de Marie-Anne Pradal, mariés, demeurant rue des Soubirous-Bas, en cette ville, est décédé ce matin à six heures. » (État civil de Montauban, D. 1814.)

étaient en France, et les journaux du temps, remplis d'ordres du jour et de nouvelles de l'invasion, oublièrent de signaler la perte que venaient de faire à la fois notre ville et les arts.

Ingres père fut un sculpteur habile, un miniaturiste distingué, un dessinateur correct. Comme professeur, il a rendu de réels services. A ces divers titres il méritait de ne pas rester au rang des oubliés. N'est-ce pas lui, d'ailleurs, qui eut la gloire de deviner, d'encourager et de développer à leur aurore les brillantes aptitudes de son illustre fils ?

Édouard FORESTIÉ,
Archiviste de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Arts de Tarn-et-Garonne, à Montauban.

APPENDICE

CATALOGUE DES OUVRAGES DE JOSEPH INGRES

SCULPTURES.

1° Décoration de l'église de Falguières (1778).
2° Hôtel de ville de Montauban. Salle du Conseil.
3° — — — Musée Ingres.
4° Hôtel de Capella, ancien hôtel Maleville. Grand salon.
5° Maison Puyligneux. Grand salon.
6° Maison Mila de Cabarieu. Grand salon.
7° — — Grand salon de campagne.
8° Maison Brun. Grand salon de campagne.
9° Maison Couderc-Gerlié. Trumeau.
10° Maison Couprieu. Trumeau.
11° Maison Noël. Trumeau.
12° Douze statues dans le parc de M. Belvèze : *Berger, Bergère,* le *Printemps,* l'*Été,* l'*Automne* et l'*Hiver, Pomone, Flore, Cérès,* une *Naïade,* etc. *Sphinx* et vases décoratifs.

PEINTURES A L'HUILE.

Le Christ en croix, la Vierge et saint Théodard (1809). — Église de Villebrumier.

DESSINS A LA PLUME ET LAVÉS, OU AU CRAYON.

1° *Portrait de J. Moulet,* beau-père d'Ingres, au crayon rouge. — Musée de Montauban.

2° *La Garonne,* allégorie, au crayon rouge. — École des Beaux-Arts de Toulouse.

3° *Descente de croix,* dessin lavé. — Musée de Montauban.

4° *Le Christ à la colonne,* dessin à la plume. — M. Pouvillon.

5° *Paysage,* dessin lavé. — Musée de Montauban.

6° *Deux vues de Bretolio.* — M Couderc.

7° *Paysage,* dessin à la plume et aquarelle. — M. Bressaud.

8°-9° *Paysages des Pyrénées,* dessins à la plume et lavés. — Madame Montet-Gilibert.

10°-11° *Paysages des Pyrénées,* dessins à la plume et lavés. — Madame Crouzatier.

PASTELS.

1° *Une sœur de charité.* — M. Crosilhes.

2° *Madame N...* (1785). — Madame Py.

MINIATURES.

1° *Portrait de madame N...* (1790). — M. Falga.

2° *Portrait d'Ingres père,* d'après le tableau de son fils. — Famille Déchy-Ingres.

3° *Portrait d'homme* (M. Delon, dessinant). — Madame Cambon.

4° *Portrait d'homme.* — Madame Lacaze-Dory.

5° *Portrait d'homme.* — Madame Lacaze-Dory.

6° *Portrait de madame Lagravère-Belvèze.* — M. de Boissière.

7° *Portrait de M. Foissac-Laroque.* — M. le docteur Foissac.

8° *Portrait de M. Faure, juge.* — M. Faure-Broca.

9° *Portrait de femme* (sur tabatière). — Musée de Montauban.

10° *Portrait de M. Moutte,* graveur. — Mademoiselle Moutte.

11° *Portrait de M. Lazare.* — M. Lazare.

12° *Portrait de madame Lazare.* — M. Lazare.

13° *Portrait de M. Romagnac.* — Madame Montet-Gilibert

XVIII

LA TAPISSERIE DANS LA BRIE ET LE GATINAIS.

Quand on recherche les traces de la vie artistique au temps passé dans la circonscription qui forme maintenant le département de Seine-et-Marne, on s'arrête forcément sur cette période de la Renaissance, où les arts du dessin furent si heureusement représentés par l'École de Fontainebleau. C'est alors que l'art français sortit des ateliers étrangers privilégiés par le Roi.

Non-seulement l'architecture, la peinture, la sculpture, la gravure florissaient à Fontainebleau sous François Ier, mais les arts secondaires ou industriels y furent en honneur, protégés par le souverain, qui installait des ateliers et logeait les artistes dans son château. Parmi ces arts industriels figure la tapisserie, dont je me propose de vous entretenir.

C'est un rapide historique de la fabrication et de l'usage des tentures de haute et de basse lisse dans notre contrée briarde que je vous demande la permission d'esquisser ici, pour répondre à l'une des questions inscrites dans le programme du comité des Sociétés des Beaux-Arts.

En ce qui touche la fabrication, peut-être devrait-on remonter au delà du seizième siècle pour traiter le sujet d'une façon complète et pourrait-on le faire sans trop de témérité. Les célèbres foires de Champagne et de Brie qui se tenaient au moyen âge dans Provins, ville industrielle dotée de plus de trois mille métiers en activité pour la fabrication des draps, attiraient des marchands d'Angleterre, de Flandre, d'Italie, de Lombardie, de Toscane et même des contrées lointaines d'Orient. Nous savons que ces grands marchés avaient des étaux pour la tapisserie d'importation ; mais ne fabriquait-on pas les tapis dans la ville même de Provins, réputée pour ses laines, pour ses teintures rouges et bleues ?

Les archives nationales possèdent un document curieux pour l'histoire des communes au quatorzième siècle ; c'est le relevé des votes émis par les habitants de Provins et des villages environnants sur la question de savoir s'il veulent faire partie de la commune provinoise ou s'en séparer pour passer sous l'entier gouvernement du Roi [1]. Outre les noms des votants, les professions sont souvent mentionnées; s'il y a 900 drapiers, teinturiers, foulons, lanneurs et tisserands, on remarque aussi Givart *le tapicier,* Milet de Terrion, *tapicier,* etc. S'agit-il de fabricants ou simplement de marchands ? A défaut de renseignements précis, nous n'insisterons pas. D'ailleurs, l'industrie provinoise, très-florissante sous les comtes de Champagne, était déjà en décadence à l'époque de Charles V ; les foires allaient perdre leur importance, la plupart des drapiers et *lanneurs* quittèrent le pays, et les tapissiers ont dû disparaître avec eux.

Il nous faut arriver à l'époque féconde de la Renaissance et pénétrer chez le Roi au château de Fontainebleau, pour constater sûrement dans notre province la première fabrication des tapisseries à chaîne verticale dites de haute lisse.

Au siècle suivant, sous Louis XIV, une autre manufacture a existé, pendant quelques années seulement, dans un village situé aux portes de Melun, — à Maincy, seigneurie du surintendant Fouquet.

C'est surtout le souvenir de ces deux ateliers que j'essayerai de raviver devant vous. S'ils n'ont eu ni l'importance productive, ni la renommée durable des fabriques qui leur ont survécu, il n'est pas moins intéressant pour l'histoire de cette industrie artistique en France d'en rappeler l'existence et de se souvenir que Fontainebleau disputa avec succès à la Flandre le monopole de la haute lisse, à une époque où l'on ne songeait pas encore aux fabriques des Gobelins et de Beauvais.

En ce qui concerne spécialement la manufacture de Maincy, installée et entretenue aux dépens de Fouquet, on peut dire qu'elle ne fut pas sans influence sur la transformation des Gobelins en manufacture royale. Cette création, aux portes de Melun, malgré sa durée éphémère, a eu une réelle importance, et elle tient une place

[1] Félix Bourquelot, *Mémoires de la Société des Antiquaires de France,* 1852.

marquée au milieu des centres industriels de son temps. Colbert fut frappé des résultats qu'on y avait obtenus en trois années, alors que les souverains avaient vu dépérir les divers ateliers de tapisserie qui, depuis Henri IV, s'étaient installés au Louvre, au faubourg Saint-Germain, à la Savonnerie, et plus récemment dans le jardin des Tuileries [1]. Fouquet dépensait sans compter pour la réussite de ses entreprises; l'habile ministre voulut que Louis XIV protégeât la haute lisse aussi libéralement que le seigneur de Vaux-le-Vicomte : il tint à honneur de continuer une œuvre si heureusement entreprise, et l'on doit lui rendre cette justice qu'il s'y appliqua et réussit.

I

L'usage des tentures tissées était connu dans l'antiquité; sans parler de l'*Iliade* qui en fait mention, sans nous arrêter longtemps au moyen âge, où les tentures sont placées dans les châteaux pour garantir du froid et de l'humidité des murailles, dans les églises pour servir à la décoration du chœur, qu'il nous suffise de rappeler que la fabrication des tapis, venue d'Orient, était exercée en France au dixième siècle. Les moines de Saint-Florent de Saumur la pratiquaient en 985; il ne s'agit encore que de tapis pour *banquiers*, de vêtements sacerdotaux, de tentures d'étoffes en broderie, qu'il faut distinguer de la tapisserie proprement dite. Mais celle-ci apparaît un siècle ou deux plus tard, avec les fabriques de Poitiers, de Reims, de Troyes, de Tours, d'Aubusson, qui toutes dépérirent peu à peu et cessèrent tout travail, comme avaient fait les ouvriers en tapis velus de Paris mentionnés dans le Registre des Métiers [2] sous le nom de Sarrazinois.

Plusieurs se relevèrent, mais cette industrie, subissant directement l'influence des événements et du malheur des temps, eut souvent à traverser des périodes critiques; elle disparut à maintes reprises, pour renaître quand le calme se rétablissait dans le pays,

[1] Le 7 août 1655, on dressait le devis des ouvrages de maçonnerie, charpente, couverture, etc., à exécuter pour « un astellier propre à travailler les manufactures de tappisseries que le Roy veult estre faites au jardin des Tuilleries, proche et attenant le grand magasin de bois de Sa Majesté ». (Vente d'autographes du chevalier de B..., 3 novembre 1866 et jours suivants.)

[2] Ms. de la Sorbonne, du commencement du douzième siècle.

quand l'aisance relative succédait à la misère, et l'on peut dire qu'elle fut florissante en France à toutes les époques de prospérité.

Après avoir été en quelque sorte un objet de première nécessité, la tapisserie devint un objet de luxe, d'un travail plus soigné, mais aussi de plus en plus coûteux; à la laine, au chanvre, au coton, on mêla l'or et la soie à l'imitation des Florentins, des Vénitiens, des Flamands. La vente de tels produits se trouvait forcément limitée, et au quinzième siècle les fabriques françaises restées debout à la suite de la lutte soutenue pendant de longues années contre l'Angleterre, étaient encore à peu près ruinées.

C'est plus particulièrement le Nord qui fournissait aux princes et aux riches personnages les grands tapis à images, dont une collection figure dans l'inventaire de Charles V. Le château de Melun était alors garni des tapisseries provenant de Philippe de Savoisy, garde et châtelain de cette demeure royale, où se trouvait aussi la superbe tenture flamande de Philippe de Gilliers, précédent capitaine châtelain et ancien trésorier de France [1].

Les Flamands s'étaient approprié l'art de tisser de haute lisse. Les ouvrages les plus estimés sortaient de Bruxelles et d'Arras; considérés comme de véritables tableaux, ils jouirent d'une haute réputation pendant le gouvernement des ducs de Bourgogne. C'est à Arras qu'en 1396 le duc d'Orléans adresse ses commandes, en réservant cependant une part à Pierre Lebourchien, tapissier de Paris, qui lui fabrique une chambre de tapisserie de soie de plusieurs couleurs. La capitale, en effet, n'était pas complètement deshéritée de ses anciens métiers, elle comptait même quelques habiles artisans, continuateurs du Parisien Nicolas Bataille, auteur de la précieuse tenture de l'*Apocalypse*, qu'on retrouve à la cathédrale d'Angers; mais les métiers chômaient souvent, leurs produits coûteux n'étant plus abordables pour beaucoup de gentilshommes, épuisés par des dépenses de toute sorte. L'intérieur des châteaux restait souvent à nu, et le Roi lui-même fut, pendant très-longtemps, réduit à faire transporter ses tapisseries d'une résidence dans une autre, à mesure des déplacements de la cour.

[1] Gillier avait restauré le château de Melun; attaché ensuite aux finances, il resta débiteur de fortes sommes envers le Trésor, pour le payement desquelles le Roi accepta des biens et des meubles (1367).

Cependant nous voyons, vers la même époque, de grandes tapisseries de Flandre dans certains châteaux de la Brie. Il y en avait à Blandy, par exemple, et au Vivier qui était un domaine royal, — deux demeures féodales dont les belles ruines n'ont pas disparu complètement. Il s'en trouvait aussi chez Jean de Vaudetar, valet de chambre du Roi, dans son château de Pouilly-le-Fort, — chez Guy Arbaleste à La Borde-au-Vicomte, — au château de Coupvray, chez Henri de Lenoncourt, dont le fils et le neveu, successivement archevêques de Reims, dotèrent leur église des tapisseries de la *Vie de saint Remi*.

Guy Arbaleste, conseiller au Parlement, président de la chambre des enquêtes et seigneur de La Borde, comptait parmi les opulents magistrats de son temps; l'inventaire dressé à sa mort, en 1514, atteste que ses hôtels de Paris, à Saint-Marcel et rue des Marmousets, aussi bien que son château situé à trois lieues de Melun, étaient amplement pourvus de meubles, de vaisselle d'argent, de joyaux, d'armes et de manuscrits. Au second étage de l'hôtel de la rue des Marmousets se trouvait la *chambre de la tapisserie* entourée d'un « grand vieil tappiz painct sur toille à plusieurs personnaiges, servant à faire patrons, prisé VIII sols parisis »; il y avait de grands bancquiers de tapisserie « sur champ rouge à feuillaiges », d'autres à « personnaiges d'hommes et de femmes de l'ancienne façon », de « grosse verdure à cerfs et écriteaux », des vieux tapis à damoiselles, etc. [1]. L'estimation la plus élevée, pour cette partie de l'inventaire, ne dépassse pas 12 livres parisis; elle s'applique à trois pièces de basse lisse et deux banquiers aux armes du défunt, et ne représente pas le dixième du prix d'acquisition.

Avec ses sujets tirés de l'histoire sacrée ou reproduisant, dans leur naïveté charmante, les gestes fabuleux des héros, les romans de chevalerie, les fabliaux, des tournois, des portraits et même des sièges de ville ou d'autres événements contemporains, le tapis de haute lisse a été, comme on l'a dit, le précurseur de la peinture historique. Jusqu'au seizième siècle, les artistes préoccupés de l'effet décoratif ont négligé la perspective; puis graduellement le modèle devient plus souple, plus animé, la perspective

[1] Archives de Seine-et-Marne, série E.

se prononce et le dessin tend à se rapprocher de la peinture quand la Renaissance italienne vient en transformer le style et l'exécution.

II

C'est seulement alors qu'on entreprit sérieusement en France de relever les métiers des anciens Sarrazinois, pour rivaliser avec l'étranger.

La protection de François Ier s'étend à la fois aux œuvres de l'esprit et aux manifestations de l'art sous toutes ses formes. Le monarque décore avec magnificence son château de Fontainebleau, où une colonie de peintres, de sculpteurs, d'architectes, est attirée d'Italie à la suite du Rosso. Les peintres se nomment Luca Penni, Bartolomeo Miniati, Nicolas Bellini, André del Sarto; les sculpteurs ou stuccateurs sont Domenico del Barbieri, Lorenzo Maldino, Paul Pontio, etc. Bientôt, des artistes des Pays-Bas apporteront au milieu de ce groupe les qualités de l'école flamande, des Français s'y mêleront, se formeront le goût en perfectionnant leur talent [1], mariant leurs aptitudes propres aux grandes traditions du dehors, et créeront un art national capable de se distinguer par plus de clarté, de simplicité et de naturel.

Au début, alors que le Rosso dirige l'ornementation de Fontainebleau, il y introduit la fresque et le goût florentin, dessine des motifs d'orfèvrerie, des ornements moresques pour les caparaçons des chevaux dans les tournois et les fêtes; à côté du maître, les graveurs sur métaux et sur pierres fines, les verriers, les émailleurs, les orfèvres et ciseleurs, marchent de pair avec les décorateurs et les statuaires, jouissent des mêmes priviléges, assurés comme eux de la protection du prince.

La tapisserie manquait à l'ensemble des ateliers d'art réunis

[1] C'étaient Ambroise Dubois, Paul Bril, de Hoëy, Dubreuil, Bunel de Blois, Fréminet, Lérambert, Poisson, Testelin, Dumée, etc.

dans ce palais, quand le Primatice fut envoyé de Mantoue à François Ier, par Jules Romain (1531), pour travailler aux fresques de la grande galerie qui allait devenir la galerie d'Ulysse. Précisément, le nouveau venu avait été l'élève de Jules Romain et son collaborateur pour les cartons de tapisseries ; c'est à lui que le Roi s'adressa en dépit du Rosso [1], pour créer l'atelier qui lui faisait défaut. Des difficultés suscitées par ce dernier empêchèrent pendant longtemps de donner suite au projet.

Chaque année on achetait pour Fontainebleau des tapisseries de Flandre d'un grand prix ; de 1530 à 1534, François Ier commande à Raphaël et à Jules Romain des sujets qu'on exécute à Bruxelles et dont quelques ouvriers français sont ensuite chargés de prendre soin ; ceux-ci ont le titre de tapissiers ordinaires du Roi. Aux dépenses [2], figurent 50 écus d'or soleil alloués à Martin Hébert, l'un de ces tapissiers ordinaires, et 30 écus comptés à ses confrères Amelot Gosselin et Guillaume Allart, sur le produit des offices de notaires royaux restés vacants dans le bailliage d'Amiens. En 1531, il est payé 795 écus soleil pour une tapisserie flamande ; l'année suivante, le Primatice reçoit 200 écus d'or pour porter à Bruxelles « ung petit patron de *Scipion l'Africain* » et pour rapporter « le grant patron de ladite histoire ». Ne s'agit-il pas du modèle de cette tapisserie du *Triomphe de Scipion*, dessinée par J. Romain et qui, d'après Brantôme, aurait coûté 22,000 écus au Roi ?

En 1534, Marc Cretté, de Bruxelles, fournit l'*Histoire de Remus et de Romulus*, celles des *Espaliers*, de la *Création du monde* et d'autres encore, formant un ensemble de 214 aunes 1/4 et demi, à raison de 35 écus l'aune [3]. Il est payé à Daniel et Antoine de Bomberg, et à Guillaume d'Armoyen, 8254 liv. 13 s. 9 deniers pour trois pièces des *Actes des Apôtres ;* enfin, Pierre Dugard, tapissier ordinaire de Fontainebleau, reçoit le payement de divers ouvrages, outre ses gages de 180 livres tournois.

Quatre ans après, deux frères, tapissiers de la cour, Salomon et

[1] Ce n'est pas ici le lieu de parler de l'ombrage que le Rosso et le Primatice se portèrent mutuellement, et des mesquines rivalités de ces deux maîtres, considérés comme les initiateurs de l'école française.

[2] Archives nationales, comptes, I, 955 et suiv.

[3] *Id.*, I, 961

Pierre de Herbannes [1], sont spécialement commis pour avoir « la garde, œil et regard » sur les tapisseries, meubles et broderies du château de Fontainebleau, pour les nettoyer, visiter, rhabiller, et aussi pour exécuter les nouveaux ouvrages qui y seront nécessaires. Salomon était attaché à la maison de la Dauphine, Pierre à celle de la Reine; ils recevaient ensemble 240 livres de gages annuels, et l'un d'eux devait être toujours au château [2].

Un autre tapissier, Guillaume Moynier, remplissait le même office au Louvre, avec l'espoir de venir un jour à Fontainebleau, le château par excellence, le trésor des cabinets de curiosités du Roi [3].

En 1539, cinq pièces, or et soie, de 88 aunes 3/4, représentant les *Cinq Ages du monde*, sont encore achetées en Flandre à raison de 20 écus l'aune et reçues par les frères de Herbannes, en présence du surintendant des bâtiments Philibert Babou de La Bourdaisière. Des commandes sont également adressées à Nicolas et Pasquier de Mortagne, établis à Paris, et à Hector Drouin, de Tours.

Enfin, après une série d'ajournements exigés par le Rosso, intendant sous les ordres de La Bourdaisière, les métiers de haute lisse furent installés en 1539 dans une aile du château de Fontainebleau. Celui que le Roi avait choisi de prime abord pour organiser cette installation, Le Primatice, était alors en Italie, chargé d'une mission artistique. C'est La Bourdaisière qui prend la haute direction des travaux, avec 1,200 livres de gages. Il y emploie une vingtaine de tisseurs flamands, florentins et génois, conduits par Jacques Ticquet et surveillés par Sébastien Serlio. A deux reprises dans le cours de cette même année, Jacques Ticquet est envoyé en Flandre pour porter la ratification d'un traité conclu entre le Roi et Charles-Quint, et pour choisir « certaines tapisseries dudit pays [4] ».

Malgré l'absence du Primatice, François Ier avait décidé que ses tapissiers reproduiraient toutes les fresques des *Travaux d'Ulysse*, entreprises dans la grande galerie par l'habile maître et par son

[1] Un Marc de Herbannes figure dès 1525 parmi les tapissiers du Roi (Archives nationales, K, 98). Ce nom est écrit de différentes façons dans les lettres royales et dans les comptes; on le trouve sous les formes suivantes : Harbanne, de Herbaines, d'Arbannes. Nous avons adopté *de Herbannes*, d'après les signatures autographes de Pierre en 1540 et de Mathieu en 1599.

[2] Archives nationales, J, 962.

[3] Le P. Dan, *le Trésor des merveilles... de Fontainebleau*, 1642, in-f°.

[4] Archives nationales, J, 962.

élève Nicolo del Abbata [1]. Il s'agissait d'une suite considérable, car les peintures elles-mêmes ne furent achevées que sous Charles IX; il n'y avait pas moins de 58 tableaux, avec bordures en stuc, outre les 80 médaillons peints à fresque, en camaïeu ou en émail, dans les quatorze compartiments de la voûte.

En 1540, Salomon de Herbannes, resté seul garde des meubles et tapisseries, fait directement besogner les ouvriers de haute lisse, et cette situation lui est confirmée par lettres patentes signées le 21 avril 1543 à Saint-Germain en Laye.

Les comptes nous font connaître plusieurs peintres occupés aux patrons « de la tapisserie que le Roy fait faire aud. Fontainebleau » ; Nicolas Picard, commis aux dépenses des bâtiments dans ce château, porte d'abord en dépense une somme de 38,393 livres 10 sols 9 deniers payée aux ouvriers maçons, charpentiers, nattiers, tapissiers, voituriers et manœuvres. Dans son compte de 1540 à 1550, on voit que Claude Badouyn, peintre, reçoit 20 livres par mois, pour « vacquer aux patrons des tapisseries » ; à l'un des chapitres (ouvrages de peintures) figurent avec Badouyn, Lucas Romain, Claude Carmoy, Francisque Cachemis et J. B. Baignequeval, peintres, payés aussi à raison de 20 livres par mois, tant pour les patrons de tapisserie que pour les peintures de la salle haute du grand pavillon, près l'étang, et du pavillon faisant le « coing du clos dud. estang ».

Badouyn s'occupait en même temps des moules de la figure du Tibre, à la fonderie de figures antiques du château, il livrait aux tapissiers des « patrons sur grand papier, suivant certains tableaux de la grande galerie », et « vaquait à la façon d'un tableau à frais en façon de tapisserie » sur la muraille de la salle des Poëles, au grand pavillon.

Le doreur Jean Picard recevait 16 livres par mois pour « enrichir » une grande fresque placée entre deux autres « qui sont en façon de tapisserie » dans cette salle des Poëles, où Dubreuil exécuta ensuite quatorze autres fresques.

Les ouvriers « fabriquant la haute lisse en broderie pour le Roi »

[1] Cette galerie occupait une aile de la cour du Cheval blanc; elle a été détruite sous Louis XV. Les peintures qui la décoraient ont été gravées par Van Theulden, élève de Rubens.

étaient rétribués soit à la journée, soit au mois; ils recevaient les laines, soies, fils d'or et d'argent, et on leur livrait les métiers nécessaires au façonnage des grandes pièces. Ainsi Jean Le Bries [1], Jean Desbouts, Pierre Philbert, Louis Du Rocher, Claude Le Pelletier, sont payés à raison de 12 livres 10 sols par mois; d'autres, comme Pasquier Mailly, Nicolas Eustace, Nicolas Gaillard, ne reçoivent que 12 livres; Jean Texier, Pierre Blassay touchent 10 livres, Pierre Le Bries 15 livres, Jean Marchay 13 livres. Il est compté 10 livres par mois à Jean Souyn, haut lissier chargé de recoudre et regarnir des tapisseries détériorées, « assavoir une chambre de l'*Histoire du purgatoire d'amours,* contenant huit pièces, une autre chambre de l'*Histoire du Romant de la Roze,* une autre de l'*Histoire de Jules César* (5 pièces), l'*Histoire de Gédéon,* contenant onze pièces, et quatre grandes pièces de l'*Histoire d'Alexandre* ».

Le moment était proche où la fabrication française n'eut plus rien à envier à la Flandre, où les tapisseries de Fontainebleau obtinrent une richesse de tons qui, en faisant valoir la composition des sujets, charmait le regard sans prétendre au relief et au trompe-l'œil. Le succès de cet atelier, quoiqu'on n'y travaillât que dans des conditions restreintes, contribua à la décadence des fabriques étrangères, privées des commandes du roi de France et bientôt réduites aux tapis communs de verdure et aux petits paysages à teintes plates.

A la mort du Rosso [2], le Primatice revient d'Italie et est attaché à l'atelier des tapisseries dirigé par Philibert Delorme, architecte et surintendant des bâtiments. « Comme Le Primatice était fort pratique à dessiner, dit Félibien, il fit un grand nombre de dessins et avait sous lui tant d'habiles hommes que, tout d'un coup, il parut en France une infinité d'ouvrages de meilleur goût que ceux qu'on avait vus auparavant. » Cet élan, favorable à la mode des tentures, fit aussi rechercher les perfectionnements, et l'on vit s'introduire un luxe nouveau dans leur confection : c'est alors qu'on se mit à tisser des tapis d'une seule pièce.

A la mort de Salomon de Herbannes, sa place échut à Guil-

[1] Il y avait à Fontainebleau trois frères Le Bries : deux tapissiers et un jardinier du château.

[2] Le Rosso s'empoisonna à Fontainebleau en 1541 ; sa veuve resta dans cette ville, où elle est morte le 16 mars 1558.

laume Moynier, que nous avons cité comme garde des tapisseries du Louvre en 1538; le 10 octobre 1559, Catherine Voisin, sa femme, est marraine à Fontainebleau d'un enfant d'artiste qui a pour parrains Le Primatice et Nicolo del'Abbate.

Au cours de cette année 1559, la haute main sur l'atelier de tapisserie passa définitivement au Primatice, avec la surintendance des bâtiments.

Le nombre des hauts lissiers s'était sensiblement accru à la fin du règne de François Ier. Henri II, devenu roi de France, jugea utile de dédoubler cet atelier de Fontainebleau et d'en fonder un second à Paris, dans l'hôpital de la Trinité, ouvert en 1545 pour apprendre métier à des orphelins et enfants pauvres.

Quand Henri IV parvint au trône, ce fut un nouveau protecteur pour cette industrie, à laquelle il avait eu déjà l'occasion de s'intéresser dans le Béarn, où une colonie était venue d'Anvers et des environs pour fonder une petite fabrique, vers l'année 1583 [1]. Il aimait d'ailleurs les arts et les artistes, se plaisait au milieu des ouvriers et courait avec joie, comme il le dit lui-même, d'atelier en atelier.

En 1594, un tapissier de la Trinité, nommé Dubourg, livra à l'église Saint-Merry de Paris douze pièces sur des sujets du *Nouveau Testament,* dessinés par Lérambert, l'un des peintres de Fontainebleau ; leur perfection décida le Roi à rétablir dans la capitale d'anciennes manufactures « que le désordre des siècles précédents avait abolies [2] ». On en créa d'abord une au faubourg Saint-Antoine, dont Dubourg devint aussitôt l'un des directeurs ; puis une autre dans les bâtiments de la Maque, rue de la Tixeranderie.

Henri IV consacrait de grosses sommes à l'acquisition de riches étoffes et de tapisseries, en dépit de Sully, toujours préoccupé de la détresse du trésor, et l'inventaire dressé en 1599 au château de Montceaux, près Meaux, après le décès de Gabrielle d'Estrées, contient un chapitre important pour la haute lisse française ou flamande, les dais, tentes, meubles en tapis de toute sorte. Les parois des chambres habitées sont ornées des *Travaux d'Hercule*, façon de Flandre,

[1] Collection d'autographes de M. Benjamin Fillon, séries IX et X. Catalogue publié en 1879.

[2] Sauval, *Antiquités de Paris.* — Les cartons de Lérambert sont aux estampes de la Bibliothèque nationale, n° 3145, AD.

de sujets sacrés et profanes, de paysages, de « crotesques, bestions et oyseaux » ; partout ce sont des tentes de tapisserie en velours tanné, en broderie d'or ou d'argent, représentant les *Plaisirs du roi Henri III*, — des combats du taureau, de l'ours, du cerf, de barrière, des chasses, des tournois, des jeux de l'arc, du ballon, etc.

En 1601, sur la proposition de Barth. de Laffémas, l'un de ses valets de chambre, le Roi fit encore étudier la création d'une manufacture de tapis de Perse et de Turquie dans une ancienne fabrique de savon, à Chaillot ; ce projet, toutefois, ne devait aboutir que plus tard : la mise en activité de la Savonnerie date seulement de 1627. En attendant, un édit de janvier 1607 avait accordé un privilége de 25 ans à Marc de Comans et François de La Planche, deux étrangers qui montaient à Paris, dans une partie de la teinturerie des héritiers de Jean Gobelin, au faubourg Saint-Marceau, une tapisserie de Flandre fort modeste, dont il eût été difficile, pendant plus d'un demi-siècle, de prévoir la future renommée. Dès leur début, pourtant, Comans et La Planche avaient fait travailler sur des modèles fournis par Lérambert et Guillaume Dumée, peintres du Roi ; Palma Cayet parle avec éloges de leurs produits. Les entrepreneurs furent protégés, anoblis, exemptés du droit d'aubaine, pensionnés, et, en leur faveur, on interdit l'introduction en France des ouvrages de fabrication étrangère.

A cette époque, Guillaume Dumée, né à Fontainebleau en 1658 et marié à Jeanne Mezé, de Melun, travaillait au château de sa ville natale ; il secondait Henri Lérambert, « particulièrement ordonné pour les patrons de tapisserie », lorsque M. de Fourcy, intendant des bâtiments, lui confia l'achèvement et l'entretien des peintures de Saint-Germain en Laye. A la fin de 1609, Lérambert mourut. Dumée et Laurent Guyot (qui devaient être beaux-frères trois ans plus tard) obtinrent en commun, le 2 janvier 1610, l'office devenu vacant à Fontainebleau ; ils n'eurent d'ailleurs ce poste qu'à la suite d'un concours et après avoir produit une composition sur le *Pastor fido*, tragi-comédie en vogue.

Parmi les peintres qui travaillèrent avec eux aux patrons de tapisseries dans le château de Fontainebleau, il en est un dont nous avons récemment retrouvé la trace et qui doit être mentionné ici ; c'est François de Sannys, né à Anvers en 1559, arrivé à Fontainebleau en 1581, marié dans cette dernière ville en 1587, à Étien-

nette Langlois, fille du greffier des eaux et forêts, et qui obtint en janvier 1593 des lettres de naturalisation[1].

Sous Louis XIII, le prix des tapisseries s'éleva en raison de la faveur qu'elles obtenaient, non-seulement en France, mais aussi à l'étranger, chez de puissants amateurs à la tête desquels on doit placer Mazarin et le cardinal Borghèse. C'est cependant à cette époque qu'on perd de vue l'atelier de Fontainebleau, évidemment négligé. Quelques autres fabriques disparurent vers le même temps, transportées au delà des frontières par des ouvriers de religion protestante.

En 1642, des tapisseries anciennes du château de Fontainebleau ont besoin de réparations; elles sont confiées à Pierre Bizieur, maître tapissier de Paris. Cependant l'atelier de François Ier et de Henri IV n'était pas absolument supprimé, car le 5 juin 1663, Louis Desboutz, peintre de la tapisserie, épouse à Fontainebleau Antoinette Tuillier, de Gravelines, fille d'un tapissier flamand travaillant avec lui. L'année suivante, on paye encore là 22,000 livres aux officiers des bâtiments, des jardins et de la manufacture de tapisserie[2]. C'est, il est vrai, à notre connaissance, la dernière mention de cet établissement, qui disparut en même temps que celui de Maincy, dont nous allons nous occuper.

De ce jour, la sollicitude de Louis XIV et de son ministre Colbert se porta sur les Gobelins, transformés et placés sous la main du Roi.

Les produits de Fontainebleau, où l'on a travaillé la haute lisse pendant plus d'un siècle, sont devenus très-rares; à peine en reste-t-il quelques fragments dans l'endroit même où ils se fabriquaient, quelques spécimens au Louvre, et l'on n'en connaît guère plus de trois belles pièces dans des collections particulières : une *Bacchanale*, aux armes de Catherine de Médicis, qui appartient à M. Peyre, des grotesques, dans la collection de M. Maillet du Boulay, et un épisode de l'*Histoire de Diane* au château d'Anet.

On attribuait la même origine à l'ancien meuble du sacre, gardé

[1] Archives de Seine-et-Marne; bailliage de Melun. — Dans l'enquête ouverte au bailliage pour l'enregistrement des lettres de naturalisation de François de Sannys, Guillaume Dumée fut un des témoins entendus.

[2] J. J. Champollion-Figeac, *le Palais de Fontainebleau*, p. 378.

au Trésor de l'abbaye de Saint-Denis jusqu'à la Révolution, et dont les dessins tirés de l'*Histoire de Moïse*, étaient de Raphaël. Il n'existe plus qu'un fragment de ce meuble en tapisserie au musée de Cluny; le sujet est l'*Adoration du veau d'or*[1].

La rareté des produits de Fontainebleau s'explique jusqu'à un certain point. Voyageant encore avec la cour d'une maison royale à l'autre, au commencement du dix-septième siècle, ces tapisseries étaient exposées aux accidents et se détérioraient rapidement. On sait qu'il en périt dans deux incendies, à Fontainebleau en 1586 et dans la petite galerie du Louvre en 1660; on sait aussi que Richelieu en avait chez lui, à Paris et à Richelieu, que Louis XIV en a offert au marquis de Pomponne, à M. de Saint-Hérem, à M. de Caumartin, à des ambassadeurs étrangers et à divers personnages de sa cour.

Enfin, les dernières grandes tentures qui restaient au château furent presque toutes reléguées au garde-meuble quand Louis XV

[1] Dans sa notice sur *Molière à Fontainebleau*, publiée en 1873 (*Mémoires de la Société d'archéologie de Seine-et-Marne*, t. VI), notre confrère M. Ch. Constant raconte comment M. Paccard, architecte du palais de Fontainebleau, eut communication de douze grands dessins originaux d'après lesquels on avait exécuté en tapisserie, au seizième siècle, les *Douze Mois*, suite de douze pièces mesurant 45 aunes 1/2 de long sur 3 aunes 1/2 de hauteur, qui se trouvait encore dans ce château à la fin du siècle dernier. Il y a vingt ans, il n'en restait plus que six pièces, transportées depuis au château de Pau; les autres avaient disparu avant 1830.

M. Paccard fit photographier les patrons qu'il avait entre les mains. En tête du premier on lit : « *Les maitres de Fontaine Bleau* »; sur le douzième est cette mention : « *Cecy est du temps de François Ier et des peintres de Fontaine Bleau* »

Malgré ces annotations, postérieures d'un siècle aux dessins eux-mêmes, les tapisseries des *Douze Mois* ne sortaient pas de l'atelier de François Ier; c'était une œuvre flamande, comme le disent d'ailleurs Vatout, Jamin, Luchet, Champollion-Figeac, dans leurs publications sur Fontainebleau.

M. Champollion fournit pour ainsi dire l'état civil des *Douze Mois*, en puisant dans les comptes des bâtiments du Roi. Exécutés sur les dessins de Jules Romain, ils appartenaient encore en 1662 au duc de Guise, qui les avait donnés en gage à Mazarin, pour une avance de 83,400 livres. C'est seulement en 1665 que ces tapisseries entrèrent au château de Fontainebleau, Louis XIV les ayant achetées en même temps que la *Grande Chasse* d'Albert Durer, moyennant 325,000 livres, outre les 83,400 livres dues au duc de Mazarin, héritier du cardinal.

Elles ont été reproduites à diverses reprises, et l'on verra plus loin que Fouquet avait une copie de six pièces des *Mois* dans son château de Vaux-le-Vicomte. Une autre copie des douze pièces, exécutée plus tard aux Gobelins, faisait partie du mobilier de Colbert à son décès.

transforma la célèbre galerie d'Ulysse en appartements, sans respect pour les fresques du Primatice.

A cette époque, des cadeaux royaux permirent encore à de nouveaux dignitaires de décorer leurs demeures de ces belles tapisseries; c'est ainsi qu'il en passa parfois en vente au dix-huitième siècle, et que nous voyons, par exemple, le fermier général Fontaine de Cramayel en faire restaurer, moyennant 200 livres payées à Charron et au peintre Oudry, directeurs de la manufacture de Beauvais en 1755.

III

Au milieu du dix-septième siècle, Nicolas Fouquet, surintendant des finances, acquéreur de la vicomté de Melun, s'était constitué au prix de 18 millions, dans le voisinage de cette ville, un domaine princier pour la création duquel il fit disparaître trois villages et huit ou dix petits fiefs[1]. Le Vau dirigea la construction du château de Vaux-le-Vicomte, encore existant dans la commune de Maincy; les entrepreneurs des bâtiments du Roi, Bergeron et Villedo, les sculpteurs Puget, Thibaut Poissant, Michel Anguier, Nicolas Legendre, y furent employés; Le Nôtre et La Quintinie dessinèrent le parc et les jardins, Francini s'occupa des cascades et des eaux jaillissantes, le peintre Le Brun fut chargé de la décoration des appartements.

Les merveilles de ce domaine ont été célébrées par La Fontaine, Pellisson, Brébœuf, madame de Sévigné, mademoiselle de Scudéri et tant d'autres; on connaît beaucoup moins la manufacture de tapisseries dont le surintendant dota le village de Maincy, pour son usage particulier.

[1] Les villages supprimés pour former le parc étaient Vaux, Maison-Rouge et les Jumeaux. Vaux et Maison-Rouge formaient deux petites paroisses.

La fille du dernier seigneur de Maison-Rouge, au moment de l'acquisition de cette terre par Fouquet, Marguerite Chesneau, a épousé à dix-neuf ans, le 18 novembre 1664, Henri de Valois, historiographe du Roi, qui était âgé de soixante-trois ans.

Dans les villes, à cette époque, les habitations s'étaient déjà modifiées à leur avantage, comme les villes elles-mêmes se transformaient peu à peu. Des jours meilleurs apportaient l'aisance et faisaient rechercher le confortable; des fils de marchands et de petits bourgeois acquéraient des titres et des fiefs nobles, devenaient titulaires d'offices et de priviléges achetés au comptant. Ils étaient loin, ces temps où les chevaliers d'autrefois ne garnissaient de tapisseries qu'à grand'peine la principale salle de leur château. Ce ne sont plus seulement les châteaux qui en sont pourvus, il en existe chez les magistrats des moindres cités, chez les gens d'église et même dans le logis des marchands et artisans des villes et des bourgs. Mais il faut le dire, en feuilletant les inventaires dressés dans les demeures bourgeoises de la Brie, il y a deux cents ans, on ne rencontre guère que des tapisseries communes, à bas prix, ou bien des fragments vieux et usés de haute lisse à personnages, dont la prisée reste toujours fort modeste. La verdure de Flandre, les petites pièces de Bergame ou de Brabant dominent, avec les tapis façon de Perse ou de Turquie. Et ce luxe relatif ne s'étend pas jusqu'aux villages : le paysan se contente de serge, d'indienne, de siamoise.

Quant aux belles histoires fabriquées avec soin aux siècles précédents, aux grandes tapisseries de luxe en bon état de conservation, celles-là gardaient leur valeur; recherchées même avec un véritable engouement par de riches amateurs et par des collectionneurs nationaux et étrangers, elles étaient enlevées à haut prix.

Fouquet, unissant le goût du beau à l'amour du faste, voulut avoir sa fabrique propre, ses métiers travaillant exclusivement pour lui [1]. Il était cependant à même de garnir les appartements de Vaux, mis en état d'être habités; il fit apporter des tentures de ses résidences de Paris et de Saint-Mandé, et l'on peut se rendre compte, en parcourant le procès-verbal de récolement du scellé avec inventaire dressé à Vaux-le-Vicomte, par les commissaires du Roi, le 13 septembre 1661, du grand nombre et de l'importance de ces tapisseries venues du dehors. On en trouve de toutes sortes, depuis les modestes tapis de Perse et de Bergame, jusqu'aux vieilles tapisseries de Flandre, de Rouen, de

[1] Bibl. nat., ms. fonds français, recueil n° 7620, t. Ier.

velours, de brocart d'or, de cuir doré, de brocatelle de Venise. Parmi les grandes suites de six à dix pièces figurent : l'*Histoire d'Abraham*, les *Pèlerins d'Emmaüs*, haute lisse d'Angleterre, les *Histoires d'Iphigénie*, de *Vulcain*, de *Raphaël*, d'*Israël*, de *Priam*, de *Mathisbé*, six pièces rehaussées d'or des *Douze Mois* de l'année [1]; pour la chapelle on avait réservé *saint Luc*, les *Quatre Évangélistes*, les *Actes des Apôtres*, la *Vie de Notre-Seigneur*.

On pourrait en citer d'autres encore. Cette abondance pourtant ne satisfaisait pas Fouquet; il lui fallait des tapisseries neuves et hors de pair, fabriquées sur place et tout exprès pour sa somptueuse demeure.

Les travaux considérables entrepris pour la construction du château, pour l'aménagement des jardins et du parc, n'étaient pas achevés quand il fit venir des tisseurs de Flandre, auxquels se joignirent des ouvriers parisiens, leur donna un chef d'atelier et les installa à Maincy, dans une grande maison située à l'extrémité de son parc, près du ruisseau d'Ancœuil; il avait acquis cette maison le 14 août 1658, des religieux carmes de Melun [2].

Son peintre ordinaire, l'académicien Charles Le Brun, eut à préparer les modèles et à diriger la fabrication, moyennant une pension de 12,000 livres, outre le payement de ses ouvrages.

Déjà Le Brun et Suzanne Butay, sa femme, résident à Maincy, ou plutôt au château de Vaux, dans un appartement du premier étage [3]; le 13 novembre 1658, celle-ci y est marraine avec Jean Valdor, dessinateur-graveur [4], un des commensaux du surintendant, pour parrain, d'un fils de Léonard Petit, artiste aussi, beau-

[1] Une copie de celles qui appartenaient alors au duc de Guise et avaient été exécutées en Flandre sur des dessins de Jules Romain.

[2] Les Carmes y avaient residé lors de la prise de Melun et de l'incendie de leur monastère, pendant la Ligue. Dès 1658, les travaux nécessaires pour installer les tapissiers et leurs métiers furent exécutés en un mois, sous la direction d'Antoine Bergeron, juré du Roi ès œuvres de maçonnerie.

[3] L'*Inventaire* de 1661 constate dans cet appartement, outre le mobilier assez modeste à l'usage de l'artiste, l'existence de cinq bustes de fonte de figures en marbre et en bronze, d'un modèle d'*Hercule* en cire, de neuf tableaux de Bassan et de plusieurs autres toiles, dont une n'était qu'ébauchée.

[4] Jean Valdor, né à Liége en 1602, mort en 1675, était résident de l'électeur de Cologne; il eut le titre de chalcographe du roi Louis XIV, et fut logé aux galeries du Louvre vers la fin de sa carrière.

frère de Claude Nivelon (de Fontainebleau), qu'on retrouve vingt ans plus tard dessinateur aux Gobelins.

Le 14 décembre, Me Antoine Colpaërt, Flamand, occupé à la manufacture, épouse, à l'église de Maincy, Anne Fontaine, de Brie-Comte-Robert; l'acte de mariage est signé par deux autres tapissiers, Jean Bontemps et Nicolas Beaufaict.

Le jeudi 28 août 1659, au baptême de Suzanne Leroy, Suzanne Butay est encore marraine; le parrain est « honorable personne M. Baudrain, maître peintre de Paris », que M. Grésy, dans son étude sur les artistes employés par Fouquet, supposait être l'un des Beaubrun, portraitistes et membres de l'Académie. Mais il s'agit bien de Baudren, — Baudren Yvart, collaborateur et ami de Le Brun, travaillant avec lui depuis deux ans à la décoration du château de Vaux, son second pour les modèles de tapisseries de Maincy[1], comme il le fut un peu plus tard aux Gobelins.

Des cartons préparés spécialement pour cette fabrique de Maincy, on ne connaît d'une manière certaine que les principaux : les *Chasses de Méléagre,* suite de dix sujets que Le Brun portait en même temps sur la toile pour Jean Valdor; des compositions mythologiques comme *Mars et Vénus, Jupiter allaité par la chèvre Amalthée,* — les *Neuf Muses,* d'après un plafond du château; enfin cinq pièces de l'*Histoire de Constantin,* qu'on reproduisit en basse lisse[2]. Plusieurs de ces tapisseries ne furent achevées qu'au bout de quelques années et seulement aux Gobelins, où l'on eut soin de modifier les bordures pour en dissimuler l'origine[3]. Les armes du Roi remplacèrent l'écureuil. Les six dernières pièces de l'*Histoire de Méléagre,* par exemple, formant 43 aunes 13 bâtons 1/3, furent payées à J. Jans, aux Gobelins, le 15 février 1669, à raison de 180 livres l'aune[4].

[1] M. Vaillant, dans une intéressante *Notice sur Baudren Yvart et son fils Joseph* (Boulogne-sur-Mer, 1884, in-8°), a démontré cette utile collaboration d'Yvart père, que je n'avais fait qu'indiquer en 1875, dans un journal local.

[2] L'*Histoire de Constantin* est au garde-meuble.

[3] E. Grésy, *Documents sur les artistes occupés par Fouquet;* Melun, 1868, in-8°.

[4] *Comptes des bâtiments du Roi.* — La tapisserie était fabriquée à l'entreprise, le Roi prêtant le matériel, avançant aux entrepreneurs la chaîne, la laine et la soie, et payant ensuite la livraison des pièces commandées; ce système fut pratiqué aux Gobelins jusqu'à la Révolution.

Dans les ateliers français où l'on ne se contentait pas des façons de Perse ou du Levant, on imitait les tapisseries de Flandre. Le Brun voulant s'affranchir de la routine, imprima aux produits un caractère nouveau; le ton changea tout à coup, le style décoratif prit une tournure plus large et se distingua par la franchise du dessin. On a reproché à cet artiste et à son école d'avoir exigé l'imitation servile des modèles, d'avoir cherché à faire oublier le dessin. La critique est-elle fondée? Doit-on regretter l'introduction dans l'industrie de haute lisse d'un progrès fécond en résultats? En supprimant l'ancien carton dont se servait l'ouvrier, sujet colorié sur papier, ébauche souvent indécise, où celui-ci prenait et laissait à son gré, il donna pour modèles des peintures achevées, de la dimension même des tapisseries à faire, qui devaient en être la traduction fidèle. Le tapissier, forcé d'acquérir une habileté nouvelle, obtint sous la direction d'un tel maître la hardiesse, l'originalité, la fermeté du coloris, le fondu et les effets harmonieux des nuances.

Le Brun n'était pas seulement un excellent guide pour les artistes, il avait fait preuve de beaucoup d'entente dans l'organisation de la fabrique de Fouquet, montée immédiatement sur un grand pied, divisée en ateliers, magasins et logements pour la majeure partie des ouvriers. Il établit un règlement, veilla à tous les détails et donna une rapide extension au travail, si l'on en juge par le nombre des décès de tapissiers à la Charité de Maincy, petit hôpital confié à des religieuses, qu'on avait eu le soin d'annexer aux divers chantiers en activité chez le seigneur de Vaux-le-Vicomte.

Grâce aux registres paroissiaux, les renseignements ne font pas tout à fait défaut à cet égard, et nous voyons là que les hauts lissiers n'avaient pas été recrutés exclusivement en Flandre. A côté d'Antoine Colpaërt, de Jacques Cordier de Hachemander, de Gilles Bouterdol ou Boustradol, de Pierre Bresnu, de Jean Pzègre ou Zeghers, de Josse Boulanger de Voëman, de Jean Viéville, de Pierre Hermand, de Mathieu Bouche de Bruxelles, de Me Jean Perelas, qui se maria deux fois à Maincy, en 1660 et 1662, de Claude et Honoré Calot, de Jacob Troel de Bruxelles, de Jean Pérart, il y avait Me Lourdet, Jean Bontemps, Nicolas Beaufaict, Nicolas Rembault, François de Bussy, Guillaume Lenfant, Jean Lefebvre, Claude Lefebvre dit Saint-Claude, Pierre Regnault, Cardon et Brouet, qui

étaient Français et la plupart Parisiens. Le premier chef d'atelier, Blamars, était lui-même un de nos compatriotes; en dressant l'acte de son décès, le 13 août 1660, le curé de Maincy le qualifie « honorable homme maître Louys Blamars, tapissier et conducteur de la tapisserie de M. Foucquet, procureur-général et surintendant des finances ». On lui accorda la sépulture dans l'église, « proche le chœur, à main gauche en entrant ». Jean Bontemps, qui le remplaça, mourut à son tour « maître tapissier de la manufacture de M. le procureur-général » et fut inhumé le 17 avril 1661. Quel a été son successeur? Peut-être Jean Pérard, qui figure seul de son métier dans le procès de Fouquet, au nombre des créanciers s'opposant à la levée des scellés apposés à Vaux-le-Vicomte.

Parmi les noms que nous avons cités, plusieurs sont connus : un Simon Lourdet fut à la tête de la Savonnerie, sous Louis XIII, et anobli; les Lefebvre, les Rembault, les Lenfant, les Brouet, les Bouche se retrouveront dans la suite aux Gobelins.

Enfin, notons en passant le décès à Maincy, le 25 octobre 1661, de l'un des apprentis tapissiers, Prudent de Bié, Parisien.

Dans le court espace de trois ans et trois mois, du 14 décembre 1658 au 24 avril 1662, les registres paroissiaux de ce village constatent onze décès de tapissiers — et nous avons quelques raisons de penser que plusieurs autres actes, où la profession n'est pas indiquée, s'appliquent également à des ouvriers de la manufacture. Huit décès se produisent dans la seule année 1661. Si l'on devait s'en rapporter aux calculs ordinaires de la statistique, remarque à ce propos M. Grésy, il serait permis d'évaluer à 290 le chiffre de la population attachée à la tapisserie de Fouquet; mais, ajoute-t-il, cette mortalité de 1661 doit-elle être attribuée uniquement à l'accroissement du nombre des artistes, ou bien ne serait-elle pas le résultat d'une cause accidentelle, d'une épidémie, par exemple? Cette dernière hypothèse paraît difficile à admettre, aucune mortalité exceptionnelle ne s'étant produite à la même date ni à Melun, ni dans les localités les plus voisines de Maincy.

La manufacture prenait une extension sans cesse croissante. On n'ignore pas que Fouquet recommandait toujours à Bénigne Cour-

tois et à Wattel, ses gens de confiance à Vaux, de faire activer ses travaux, d'augmenter le nombre des ouvriers; on sait aussi que, dès que son château fut en partie meublé, il y reçut grande compagnie. Si nombreux que fussent les tapissiers, ils ne suffisaient pas à la besogne : « Nous sommes bien logez et traittez, écrivait Jean Bontemps quelques mois avant de mourir, le 10 janvier 1661, — mais surmenez et quoiqu'on embauche toujours, nous avons bien ouvrage taillié pour dix ans. »

Chaque année les fêtes intimes se renouvelaient chez Fouquet; il fallait meubler quelque appartement nouveau, et l'on fabriquait des bandes *à bâtons rompus* pour faire des tours de lit et couvrir des chaises, on fabriquait des rideaux, des portières, — indépendamment des grands travaux toujours sur le métier. Le 26 septembre 1659, on célébra à Vaux le mariage d'une nièce du surintendant avec M. de Simiane-Claret; le 3 mai 1660, c'est l'union de son neveu Gilles Fouquet avec mademoiselle d'Aumont; le 8 mai 1661, le mariage de Louis de Maupeou et d'Antoinette Catelan.

Pendant le mois de juillet 1659, le jeudi 17, on avait reçu la visite du Roi, de la Reine mère, de Monsieur [1], et dès la mi-juin, celle du cardinal Mazarin, grand amateur d'objets d'art, qui était resté là pendant plusieurs jours, captivé par les curiosités de tous genres et par cette fabrication de tapisseries, dont le coûteux succès flattait la vanité du surintendant.

En juillet 1660, un mois après son mariage, Louis XIV revint à Vaux-le-Vicomte avec les reines et mademoiselle de Montpensier. Au mois de juillet 1661, Fouquet y traitait la reine d'Angleterre, veuve de Charles Ier, sa fille Henriette, son gendre Philippe d'Orléans; cette fois il y eut collation et spectacle : Molière y donna l'*École des maris,* qu'il joua quelques jours après à Fontainebleau, où on l'avait mandé pour la première fois. Des tentures de Maincy étaient exposées dans l'aile droite du château de Vaux, entre autres celle des *Amours de Mars et Vénus,* citée par La Fontaine dans le *Songe de Vaux,* et trois tapisseries que l'inventaire dressé le 13 septembre 1661, par les commissaires du Roi, mentionne simplement en ces termes : « Plus trois pièces de tapisse-

[1] *Correspondance de Colbert* I, 504.

rie de celles qui ont été faites à Maincy, rehaussées d'or [1]. »

Si les visiteurs se montraient émerveillés de tant de spendeur, quelques-uns, pour éveiller l'attention du Roi, supputaient les sommes énormes qui s'engloutissaient dans ce lieu enchanté.

Mais ces réceptions n'étaient que le prélude de celle qui se préparait, pour laquelle 6,000 invitations allaient être lancées en France et à l'étranger. Nous n'avons pas à nous étendre sur les détails de la fête offerte le mercredi 17 août 1661, dans ce Versailles anticipé, comme l'appelle Sainte-Beuve, fête qui eut un retentissement incomparable; les poëtes du temps l'ont célébrée, Loret l'a racontée tout au long dans sa *Gazette* du 20 août, n'oubliant ni les grandes eaux, ni le feu d'artifice, ni le festin servi par Wattel, ni la tombola, ni le bal, ni la comédie des *Fâcheux*, jouée par Molière [2] sur un théâtre à machines que Torelli avait dressé dans le parc.

Vaux éclipsait de beaucoup Fontainebleau et toutes les maisons royales, dont certains appartements étaient à peine meublés. Mazarin n'était plus, le surintendant se trouvait l'homme le plus en vue du royaume après le jeune roi; sa richesse, son faste, ses dépenses excitaient les envieux, et son caractère hautain lui avait fait des ennemis. Jalousé et desservi par Colbert, le seigneur de Vaux-le-Comte arborant son imprudente devise : *Quo non ascendam ?* semblait vouloir donner raison à ceux qui le représentaient comme le génie de la prodigalité et l'accusaient sourdement d'une insatiable ambition. L'orgueil de Louis XIV était mis à une rude épreuve; son irritation fut extrême lorsqu'il vit le portrait de mademoiselle de La Vallière figurer dans un tableau allégorique. C'en était trop; il ouvrit l'oreille aux bruits de dilapidation et de concussion. La perte de Fouquet était déjà résolue.

L'arrestation du surintendant dix-neuf jours après la fête, sa détention, son procès, devaient amener forcément la fermeture des ateliers entretenus à ses frais; cependant les tapissiers furent maintenus à l'œuvre par ordre supérieur, alors que Colbert faisait con-

[1] Page 116 de l'*Inventaire*. — Bibl. nat., ms. fonds français, n° 7620, 1er vol.

[2] Molière était à Paris depuis quatre ans et dirigeait la troupe de Monsieur, au Palais-Royal, quand Fouquet lui demanda de venir jouer devant le Roi. Il nous apprend que sa comédie des *Fâcheux* fut composée, apprise et répétée en quinze jours.

gédier tous les autres ouvriers du château. La dernière mention relative à la manufacture de Maincy nous conduit à l'année suivante : le 24 avril 1662, le curé du village enregistre encore l'inhumation de Jacob Troël, tapissier, natif de Bruxelles.

Six semaines plus tard, les confrères de Troël passaient aux Gobelins, que Colbert faisait acquérir par Louis XIV [1], transformer en manufacture royale des meubles de la Couronne et placer sous la direction de Charles Le Brun, qui avait fait ses preuves chez Fouquet. Le directeur, nommé le 8 mars 1663, eut 12,000 livres d'appointements, exactement le chiffre de la pension qu'on lui servait à Maincy; il ne fut pas séparé de son collaborateur Baudren-Yvart, qui reçut le titre de garde et conservateur des tableaux, dessins et modèles. Pour la partie industrielle, on plaça à la tête des ouvriers attirés de Maincy, de Fontainebleau et des petites fabriques parisiennes supprimées du même coup, les tapissiers Lefèvre père et Jean Liesen dit Jans (de Bruges), ce dernier chargé des élèves. Bruxelles fournit aussi son contingent de praticiens habiles, qui eurent promptement la tradition du nouvel art décoratif et dont on craignit ensuite la désertion; des avantages leur furent offerts, et le Roi déclara que la naturalisation serait accordée aux étrangers qui resteraient huit ans dans ses manufactures.

Malgré les honneurs attachés à sa situation, malgré son titre de

[1] Quand le Roi acquit les Gobelins, le 6 juin 1662, du conseiller au Parlement Leleu, l'ancienne propriété du teinturier flamand Jean Gobelin se trouvait divisée; il y avait toujours une teinturerie à côté de la fabrique de tapis, créée sous Henri IV par Comans et La Planche. C'est la tapisserie seule que Louis XIV paya 40,775 livres.

La teinturerie continuait d'être exploitée par des représentants de la famille Gobelin, dont une branche avait depuis longtemps quitté l'industrie pour posséder des fiefs et des charges de magistrature. Les derniers exploitants cédèrent leur maison à la fin du dix-septième siècle à Jean Glucq, Hollandais, qui apportait des procédés nouveaux pour la teinture écarlate.

Comme les descendants de Jean Gobelin, ceux de Jean Glucq eurent à leur tour des fiefs et des charges; les uns et les autres ont possédé des biens nobles dans la Brie. Baltazar Gobelin, mort en 1603 président à la Chambre des comptes, tenait la seigneurie de Brie-Comte-Robert comme engagiste du Roi. Claude Glucq, conseiller au Parlement, était en 1722 seigneur de Cossigny en Brie, et Jean-Baptiste Glucq a été baron de Saint-Port, Sainte-Assise, Bréviande et Boissise, près Melun. Celui-ci, neveu et héritier de Bernard de La Monnoye, recueillit la bibliothèque du savant dijonnais, et c'est sous son nom que le catalogue en a été publié (Paris, 1749, in-8°).

premier peintre du Roi et son anoblissement, Le Brun regretta Fouquet. « Je dînai, écrit Olivier d'Ormesson à la date du 15 novembre 1665 [1], avec M. Le Brun, qui conservoit beaucoup d'estime pour M. Fouquet et témoignoit du chagrin de la dureté du siècle, et quoiqu'il eût la conduite des ouvrages des Gobelins, il n'en paraissoit pas content, disant que plus il faisoit, plus on exigeoit de travail de lui, sans témoignage de satisfaction, et que même on avoit de la jalousie de lui parce que le Roi en étoit content. »

Ainsi Colbert sut profiter des précieux éléments réunis à Maincy; outre le personnel, — directeur, dessinateurs, conducteur, teinturiers et tisseurs, — il enleva les métiers et l'outillage, appliqua les mêmes procédés et jusqu'au règlement que Le Brun y avait mis en vigueur. Après avoir englobé la création de Fouquet dans la sienne propre, qui se développa et grandit sous l'étiquette royale, il y annexa des logements pour les artistes et une école de dessin. En même temps il renouvelait la manufacture des tapis de Perse et de Turquie de la Savonnerie, restaurait celles d'Aubusson en Auvergne et de Felletin, dans la Haute-Manche, — deux vieilles fabriques à peu près inoccupées.

Le succès des Gobelins, joint à cette puissante protection accordée tout d'un coup aux tisseurs reconnaissants envers Colbert, devait faire perdre de vue l'heureuse tentative du seigneur de Vaux-le-Vicomte, qu'il est juste pourtant de ne pas oublier.

Une trentaine d'années après la fermeture de l'atelier de Maincy, — le 6 novembre 1693, Louis-Nicolas Fouquet fils, comte de Vaux, en vendit les bâtiments à Noël Gittard, charpentier à Melun; on les appelait toujours *la manufacture,* et aujourd'hui encore ce souvenir n'est pas éteint dans le pays. L'ancienne fabrique, transformée depuis un siècle et demi et divisée pour l'exploitation agricole, a conservé quelque chose de sa physionomie d'autrefois, du côté du jardin, bien que les arcades et les fenêtres aient été bouchées; on retrouve aussi l'une des trois portes cochères en gresserie qui donnaient accès sur la rue.

[1] *Journal,* t. II, p. 405.

Le domaine de Vaux-le-Vicomte, après avoir passé entre les mains du maréchal de Villars [1], qui le fit ériger en duché-pairie, appartint au prince de Martigues, son fils, puis au duc de Choiseul, ministre de Louis XV [2].

Déjà le parc avait subi de graves atteintes; la suppression des cascades avait permis à la famille de Villars de vendre pour plus de 500,000 livres de plomb; le mobilier du château fut renouvelé, et les tapisseries partagèrent le même sort. D'abord, le maréchal de Villars avait fait enlever les tapis de Bergame et les verdures de Bruxelles, en conservant les autres; il entretenait même, pour en prendre soin, un tapissier nommé Étienne Montaigne, qu'on trouve logé au château en 1707, avec Thierry Debonnaire, intendant et capitaine des gardes, Guillaume Beligon, fontainier, Charles Tranchant, plombier, J. Renard, jardinier, Grisolon, concierge, etc. Puis les grandes tentures disparurent à leur tour, ainsi que les rideaux et portières fabriqués à Maincy, que madame de Choiseul remplaça par des sujets Pompadour.

Dans le compte rendu d'une visite au château de Vaux, publié il y a trente ans [3], M. Théodore Lejeune jette un coup d'œil sur les peintures, les meubles de prix, les porcelaines de Sèvres, de Saxe, du Japon, et, arrivé à la salle des tapisseries, il trouve de jolies tentures, mais ce sont des produits de Beauvais qui semblent, dit-il, exécutés sur les dessins de Boucher. On connaît, en effet, des cartons signés de Boucher et datés de 1749, qui ont servi à faire des tapisseries pour M. de Choiseul; ils représentent des épisodes de la jeunesse de Bacchus, le char du soleil et une scène de Cyclopes.

Ces tentures furent apportées à Vaux, avec beaucoup d'autres, en 1766.

Heureusement pour les arts et pour la grandeur de « cet intérieur, dont l'air solennel n'est égalé que par sa richesse décorative », les plafonds et les lambris, enrichis par le premier peintre

[1] Vente par les héritiers Fouquet, devant Tabouré et Lemoine, notaires à Paris, du 29 août 1705.

[2] Vente par Honoré-Armand de Villars, prince de Martigues, à César-Gabriel de Choiseul, duc de Praslin, ministre des affaires étrangères, devant Trutat, notaire à Paris, du 27 août 1764.

[3] *Revue des Beaux-Arts*, 15 juillet 1855.

de Louis XIV, ne pouvaient être aussi facilement rajeunis. Et pourtant des peintures primitives ont disparu, effacées par le temps ou pour faire place à des épisodes militaires, à une *Halte de chasse*, dans laquelle Cozette a reproduit les traits de la maréchale de Villars, et plus tard à un portrait de Louis XV.

Les vieilles tapisseries se démodaient sans doute. Les allégories à large allure qui convenaient au siècle de Louis XIV devaient être primées par les compositions galantes et les bergères enguirlandées. Loin de nous la pensée de contester aux tentures Louis XV leur style gracieux et leur admirable exécution ; mais il est regrettable que le goût se soit écarté du style noble au point de vouloir le supprimer. Nous avons vu cette influence se manifester au château de Fontainebleau, où l'on fit disparaître la galerie d'Ulysse et reléguer au garde-meuble la majeure partie des tapisseries exécutées au seizième et au dix-septième siècle, que l'on fut heureux de retrouver plus tard.

Le mouvement était général : la bourgeoisie sacrifiait à la mode, en adoptant le papier peint inventé par Papillon.

Dédaignées au château, un certain nombre de tapisseries du surintendant passèrent du seigneur au paysan.

Des tentures de haute lisse chez des laboureurs et des vignerons, le fait est certainement rare dans toutes les provinces ; il ne l'est pas moins dans le reste de la Brie. Si les tapisseries étaient répandues dans les demeures bourgeoises, ce n'est pas au modeste logis du paysan qu'elles figuraient habituellement : mais pour la paroisse de Maincy, pour les dépendances du duché de Vaux-Villars, plus tard Vaux-Praslin, l'exception s'explique.

Des rideaux en vieille tapisserie, des tours de lit, des portières, — la portière à la Licorne, — épaves du mobilier de Fouquet, se retrouvent dans les inventaires dressés, à partir de la fin du dix-septième siècle, au décès de Jean Joubier, vigneron ; d'Isaac Moreau, concierge du château de Vaux ; du curé Morgemoulin, à Maincy ; du fermier de Champigny, du curé de Moisenay. Souvent il n'y a que des morceaux de Bergame, des pièces de verdure à personnages ou de vieux point à la turque. En 1740, chez Nicolas Renault, vigneron à Maincy, ce sont de vieilles tapisseries *de la manufacture*, servant

de tour de lit, de ruelle de lit et de chevet; en 1764, chez la veuve Joubert, c'est un tour de lit de *tapisserie de chasses,* — un morceau égaré des *Chasses de Méléagre,* peut-être? L'inventaire après le décès de Jacques Leroy, vigneron, du 16 janvier 1765, constate la présence, au milieu d'un mobilier des plus chétifs, d'une *tapisserie à personnage représentant la musique.* On sait que Le Brun avait peint pour un plafond, chez Fouquet, les *Neuf Muses,* dont il fit ensuite des modèles de tapisserie. Enfin, le 16 août 1770, citons encore, chez Louis Dubois, six *méchants morceaux* de haute lisse à grandes figures, qui sont prisés 30 livres.

On chercherait vainement aujourd'hui, aussi bien à Maincy qu'aux environs, un spécimen de ces produits locaux, qui ait été sauvé de la destruction ou de la main du brocanteur.

IV

Au moment où Colbert, préoccupé du rétablissement du commerce et des anciennes manufactures, avait fait venir des tapissiers flamands à Paris, ceux-ci attirèrent à leur tour des compatriotes, fabricants de draps, de toiles, de serge, de bouracan, de dentelles, dont l'industrie était peu prospère au delà de la frontière. Chez nous, le ministre leur accordait des subsides, les villes les exemptaient de tailles et des charges locales.

En 1667, Philippe Leclerc quitte Tournai pour exploiter à Abbeville une manufacture de moquette, et reçoit 10,000 livres du Trésor royal pour en créer une semblable à La Ferté-sous-Jouarre; presque aussitôt, il installe aussi à Meaux une manufacture de brocatelle et de tapis de Turquie, en faveur de laquelle il touche encore 1,500 livres de gratification[1]. En 1670, Colbert recommande à Bellinzani de visiter, à Meaux, l'atelier de Leclerc, ainsi qu'une fabrique de damas de Flandre, montée par une société sous

[1] *Comptes des Bâtiments du Roi.*

la direction de Pittan[1]. Malheureusement, ces tentatives eurent peu de succès; vingt ans plus tard, Meaux n'avait plus que ses anciens drapiers et foulons, La Ferté que deux fabriques de serge, camelot et bouracan.

Il nous resterait à mentionner une autre manufacture briarde de tapisseries, si le privilége accordé à un Flamand nommé Jean Baërt eût été exploité.

Baërt, natif d'Oudenarde, naturalisé Français en 1674, avait quitté Tournai lors de la prise de cette ville; en 1711, il obtenait un privilége de trente ans pour fabriquer la tapisserie au bourg de Torcy en Brie[2], seigneurie érigée en marquisat pour le neveu de Colbert. Les conditions d'exploitation devaient être celles de Beauvais, où Louis XIV avait permis à Philippe Behague de s'associer des gentilshommes qui, pour ce fait de commerce, ne dérogeraient pas à la noblesse[3].

Béhague et Baërt s'étaient connus à Oudenarde et avaient travaillé ensemble dans leur jeunesse. Le premier, malgré son talent, malgré ses priviléges royaux[4], était tombé dans la détresse; en 1700, il avait mis ses tapisseries en loterie pour satisfaire ses créanciers, et il mourut ensuite à l'hôpital (23 juillet 1705). Jean Baërt, déjà âgé en 1711, renonça-t-il au projet de s'installer à Torcy, en considérant le sort peu encourageant de son confrère de Beauvais? ne trouva-t-il point les nobles associés dont l'appui financier lui était nécessaire, ou bien serait-il mort sur ces entrefaites? En tout cas, il ne profita pas de la concession obtenue, et la fabrique de Torcy n'a jamais existé.

[1] *Correspondance de Colbert.*

[2] Archives nationales, papiers du contrôle général du commerce, G, 7.

[3] Archives nationales, papiers du contrôle général du commerce, O, 29, f° 396.

[4] Comme ouvrier aux Gobelins, Behague avait exécuté une *Vue du château de Fontainebleau,* que le Roi paya 1000 livres en 1669. Louvois fit plus tard substituer cet habile ouvrier à l'entrepreneur Hinard, pour conduire la fabrique de Beauvais.

V

Peut-être ne trouvera-t-on pas hors de propos de comparer rapidement la valeur des tapisseries de provenance diverse, dans les ventes publiques, c'est-à-dire en dehors des prix de fabrication, mais suivant le degré d'intérêt qu'y attachaient les amateurs et les marchands à la fin du règne de Louis XIV. Nous nous bornerons à extraire quelques articles d'un procès-verbal dressé pour la vente du mobilier de madame François d'Argouges, décédée en 1706, veuve d'un conseiller d'État, seigneur de Fleury en Bière, entre Melun et Fontainebleau :

Une tenture de tapisserie fabriquée de Flandre, représentant des *Triomphes,* contenant 24 aunes de cours sur 3 de haut, prisée à l'inventaire 1,400 livres, est adjugée à Mattenant, marchand à Paris, pour 1,818 livres tz.

Cinq pièces fabriquées des Gobelins, l'*Enlèvement des Sabines,* contenant 16 aunes de cours sur 2 de haut, prisées 3,000 livres, adjugées à Mgr l'évêque de Vannes[1] pour 5,980 livres tz.

Huit pièces de brocatelle de Lyon, 24 aunes de cours sur 2 aunes 3/4, prisées 120 livres, adjugées à 257 livres 10 sols tz.

Huit pièces de Beauvais, 18 aunes de cours, prisées 200 livres, adjugées pour 415 livres tz.

Une tenture de haute lisse de Bruxelles, de six pièces, contenant 18 aunes de cours, prisée 700 livres, vendue à madame de Creil pour 1,500 livres tz.

Neuf pièces de haute lisse de Bruges, représentant *Gombaud et Macé,* 28 aunes sur 3, doublées de bandes de toile, prisées 500 livres, adjugées à M. le chevalier d'Argouges moyennant 1685 livres tz.

Dix pièces de tapisserie de cuir doré à fond rouge, 30 aunes de cours sur 2 aunes 3/4, prisées 80 livres, adjugées au sieur de Laubelle, marchand, rue Coquillière, pour 147 livres 5 sols tz.

[1] François-Dominique d'Argouges fils, l'un des héritiers, poursuivant la vente.

Sept pièces de haute lisse d'Amiens, à grands personnages, contenant 21 aunes sur 3, prisées 200 livres, vendues 330 livres tz.

Un tapis de Perse de 4 aunes 1/2 sur 2 3/4, prisé 60 livres, vendu 69 livres 10 sols à M. de Rannes.

Un tapis de Turquie de 5 aunes sur 3, prisé 50 livres, vendu 63 livres 10 sols au sieur de La Chenaye.

Les objets mis à l'encan étaient disputés, comme on voit, et tout l'honneur reste aux produits des Gobelins.

Avant de terminer, remarquons, en ce qui concerne notre contrée briarde, que les ouvrages de haute lisse ou de basse lisse répandus un peu partout au commencement du dix-huitième siècle et devenus en usage jusque dans de très-modestes habitations bourgeoises, faisaient défaut dans les édifices publics. Il n'entrait pas dans le goût décoratif local d'orner les églises [1] de ces belles suites d'histoire sacrée qu'on retrouve encore dans les églises de certaines provinces, comme à la cathédrale de Sens, à celles de Reims, de Beauvais, d'Aix, à Saint-Anatole de Salins, à N. D. de Saumur, à la Chaise-Dieu, etc. A peine pourrions-nous citer quelques pièces sans grande valeur existant en 1590, à Saint-Aspais de Melun, et au dix-septième siècle dans la collégiale de Montereau, d'où elles avaient disparu avant la révolution.

A cette dernière époque, lorsqu'on dressa les inventaires du mobilier des édifices religieux de Seine-et-Marne, devenus propriétés nationales, il n'existait de tentures que dans une seule église paroissiale, — celle de Nemours, — et dans le parloir ou la salle de compagnie de cinq couvents : à Jouarre, à Faremoutiers, chez les Augustins de Provins, chez les Dominicaines de Rozoy et chez les Filles de la Croix, à Brie-Comte-Robert. C'est peu, si l'on considère qu'il y avait dans la circonscription plus de 560 églises paroissiales et une centaine de monastères, prieurés et communautés religieuses de toute sorte.

La plus importante de ces tentures était celle de Nemours, — un

[1] Lorsque par hasard, dans des circonstances solennelles, on garnissait de tapisseries le chœur de la cathédrale de Meaux ou le parvis, au dix-septième et au dix-huitième siècle, les tentures étaient empruntées à l'évêché, à des chanoines ou à des notables de la ville.

cadeau royal, représentant « *le roi Hérode, des saints et des scènes champêtres,* avec bordures fleurdelysées ». Les délégués du district cependant jugèrent ces tapisseries sans valeur : une correspondance administrative de l'époque nous apprend qu'on les distribua aux indigents pour se garantir du froid pendant un hiver rigoureux, après toutefois avoir soigneusement enlevé les bordures suspectes.

Par une conséquence naturelle, nos édifices publics et nos musées naissants n'en possèdent pas, sauf pourtant la mairie de Montereau-faut-Yonne, et c'est une exception que nous n'aurons garde d'oublier.

La salle d'audience du tribunal de commerce est ornée d'une tenture du dix-septième siècle ($2^m,30$ sur 3^m) représentant une scène pastorale, *la Tonte des moutons,* et de dix morceaux de tapisserie mesurant chacun 2^m à $2^m,20$ de hauteur sur une largeur variant entre $0^m,55$ et $4^m,60$, dont le sujet est emprunté à la *Guerre de Troie.*

La première pièce a été achetée à Paris, vers 1845, par M. Bernard, président du tribunal ; quant aux autres, elles proviennent du château de Varennes, situé dans le voisinage de Montereau, et ont été acquises après la confiscation des biens du duc Florent du Châtelet, condamné en décembre 1793 par le tribunal révolutionnaire. Malheureusement, les épisodes de la *Guerre de Troie,* qui formaient un ensemble digne d'un meilleur sort, outre qu'ils ont subi l'atteinte de l'humidité des murailles dans quelques parties, ont été découpés suivant la dimension des panneaux qu'il s'agissait de couvrir. Ainsi mutilée et détériorée, cette jolie tenture mériterait encore d'être confiée à des mains habiles pour une complète restauration. Achille, Hector, Priam, Pâris, Hélène, aussi bien que les guerriers grecs, sont en costume du commencement du seizième siècle, et il ne serait pas impossible que ce fût là une œuvre des premiers ouvriers flamands attirés à Fontainebleau, en 1539, par François Ier.

Th. Lhuillier,
Vice-président de la Société d'archéologie
de Seine-et-Marne (section de Melun).

XIX

SCHNETZ ET SON ÉPOQUE

LETTRES INÉDITES SUR L'ART, PAR LOUIS DAVID, LÉOPOLD ROBERT, HORACE VERNET, INGRES, EUGÈNE DELACROIX, ETC., ETC.

Si les croquis d'un maître nous le font parfois mieux connaître qu'une œuvre plus achevée, ses autographes nous renseignent utilement sur de menus faits que l'histoire n'a pas enregistrés.

Des lettres inédites relatives à l'art, adressées à Schnetz par les plus grands peintres de son époque, nous montrent leur opinion sur son talent et nous permettent d'étudier sous ses divers aspects le caractère et le tempérament de l'artiste.

Victor Schnetz, né à Versailles, le 15 mai 1787, fut destiné au notariat par son frère aîné, devenu son tuteur, qui exerçait la profession de notaire à Paris. Tout en se soumettant aux idées de son frère, le jeune clerc montrait plus de goût pour le dessin que pour les actes, dont il égayait parfois les marges, en dessinant les portraits des clients de l'étude.

Cette vocation artistique s'accentuant de plus en plus, son frère lui procura la facilité de suivre les leçons de Regnault; puis au bout de quelques années, Schnetz entra dans l'atelier de David, où il trouva à peu de chose près le même enseignement.

Le goût de l'antiquité régnait alors en maître, aussi bien dans les arts que dans la mode.

Il avait été remis en honneur par les recherches et les travaux de Heyne, Winckelmann et Hamilton, et s'était développé chez David pendant le temps qu'il passa à Rome, de 1775 à 1779, en étudiant les théories des beaux-arts, que Lessing, Mengs, Gessner, et les archéologues cités plus haut, avaient répandues en Europe [1].

[1] On sait que déjà, par la découverte d'Herculanum, le goût de l'antique avait produit une réforme salutaire dans l'art français, à la fin du règne de Louis XV. Il s'était introduit à la cour sous l'influence de madame de Pompadour, habilement secondée par son frère, M. de Marigny, et l'architecte Soufflot, envoyés

Malheureusement, ce retour vers l'antiquité dans les sujets traités pour la peinture et la sculpture, au lieu de remonter à l'apogée de l'art grec, n'allait guère dans le choix de ses modèles au delà de la période gréco-romaine et se laissait envahir par une tendance théâtrale qui l'éloignait encore de la simplicité antique. Cependant, au commencement du siècle, une influence nouvelle portait les esprits vers d'autres horizons, les poésies pseudo-ossianesques de Macpherson trouvaient de nombreux admirateurs qui rêvaient aux aspects sauvages des montagnes plantées d'arbres séculaires et des landes de bruyères descendant jusqu'à la mer, aux flots tantôt plaintifs ou menaçants. Contrée du nord, habitée par un peuple robuste et fier, ayant l'amour des combats, que ses bardes excitaient encore par leurs chants guerriers. Napoléon lui-même emportait toujours avec lui les poésies d'Ossian, imitant en cela l'exemple d'Alexandre, pour les œuvres d'Homère. C'était plus qu'il n'en fallait alors pour les mettre à la mode; aussi deux peintres déjà célèbres, Gérard et Girodet, reproduisaient-ils dans leurs tableaux des sujets empruntés à ces poésies gaéliques.

Cette réaction, qui se traduisait par le retour vers les choses de la nature, avait été amenée par l'abus des raisonnements et la philosophie de la fin du dix-huitième siècle.

Lorsque Schnetz eut appris les règles de l'art dans l'atelier de David, et qu'il dut songer à faire son entrée sur la scène artistique, on voyait alors poindre les premières lueurs de ce mouvement romantique littéraire, commencé en Allemagne par Gœthe et Schiller, et en Angleterre par lord Byron et Walter Scott. Ce mouvement apparaissait déjà, en France, dans les œuvres de Chateaubriand, et devait se continuer si brillamment par les poésies de Lamartine et d'Alfred de Musset, pour jeter ses plus vifs rayons dans les vers de Victor Hugo. *Ut pictura poesis.*

La peinture, en effet, après avoir suivi le mouvement classique, commencé timidement par Vien, vers 1775, et dirigé depuis si brillamment par David, devait bientôt atteindre son apogée dans la correction des œuvres de Ingres, réchauffées par le souffle raphaélesque.

par elle en Italie. Cette réforme, que l'on appela alors le *style à la grecque*, fut le point de départ du style continué sous le règne de Louis XVI.

Diderot lui-même avait prêché dans les arts ce retour vers l'antique.

Tandis que l'école romantique inaugurée par Gros et Géricault allait trouver d'habiles successeurs dans Ary Scheffer et Paul Delaroche, et faire naître le plus grand coloriste de notre époque, Eugène Delacroix. Quant à Prudhon, qui avait su allier la sévérité antique tempérée par la Renaissance à la grâce charmante de Boucher et de Watteau, ses œuvres exquises étaient restées en dehors de leur siècle, et le peintre n'avait pas fait école.

Schnetz dut choisir entre ces deux voies si différentes, du classique et du romantisme, qui s'ouvraient également devant lui.

Doué d'un tempérament robuste, un tant soit peu réaliste, il n'obtint pas tout d'abord dans le genre classique les succès qu'il pouvait espérer de l'assiduité qu'il avait mise à suivre à l'école les principes de son maître David.

Les nouveaux horizons ouverts par lord Byron et Walter Scott l'entraînèrent bientôt vers l'étude de la nature et des émotions qu'elle procure ; le goût des voyages et du pittoresque l'emporta sur les exemples de ses camarades de l'école, et lui firent se créer un genre à part.

Séduit par la couleur, il eut le mérite de la rechercher dans ses tableaux, à une époque où elle était trop généralement négligée.

Attiré vers l'Italie par les chefs-d'œuvre des maîtres qu'elle renferme, l'aspect du pays et de ses habitants ne tarda pas à influer sur son tempérament d'artiste ; il fut frappé de l'expression énergique de ses nouveaux modèles, et de la diversité de leurs costumes aux couleurs si vibrantes et si variées, où les rouges et les blancs dominent, éclairés par un jour intense.

C'est ainsi qu'il devint un des précurseurs de l'école réaliste et un novateur dans son genre, en même temps que Granet, qu'il rencontrait à Rome, s'était créé une manière à lui, en faisant habilement jouer la lumière dans ses scènes d'intérieur, où il savait si bien envelopper ses personnages dans une harmonie de tons appropriés au sujet.

Schnetz ne tarda pas à se lier avec son compatriote, et lorsque celui-ci, de retour à Paris en 1824, écrivait à son ami, resté à Rome, il terminait sa lettre en lui disant : « Parlons un peu du « Salon, où vos beaux ouvrages coopèrent tant à sa beauté ; oui, mon « ami, *Sainte Geneviève* produit le plus bel effet possible, et elle est

« exposée où elle le mérite. *Rocroi* et tous vos autres ouvrages sont « bien dignes de cette belle Sainte. Envoyez votre Sixte-Quint et tout « ce que vous avez de fini. Le comte de Forbin reçoit avec délices « les belles choses, et vous serez bien placé. Je ne vous parlerai pas « des autres artistes, vos amis de Paris se chargeront de cette com- « mission, mais je n'ai pu m'empêcher de vous dire un petit mot « des vôtres [1]. Je vous envie d'être à la porte du ciel, nous autres qui « sommes si loin! mais patience, nous allons prendre toutes nos « mesures pour arriver avant qu'elle soit fermée. Vous savez « combien je vous aime, soit comme homme d'un superbe talent, « soit comme homme aimable; ainsi adieu, bonne santé, et comptez « pour la vie sur votre ami Granet [2]. »

Si la vue de l'Italie avait eu une aussi grande influence sur le talent de Schnetz, c'est qu'il commença dès son arrivée, au lieu de se mettre à copier des tableaux dans les musées, par étudier le pays. Il suivait en cela les conseils de David, ainsi qu'il l'écrivait plus tard, à propos de l'école de Rome, dans une lettre adressée à M. Raoul Rochette, le secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts. « Lorsque je partis pour Rome, lui dit-il, M. David « me conseilla de rester six mois avant de me mettre à peindre; il « voulait que ces six premiers mois fussent employés à étudier « d'abord le pays; je l'ai fait et m'en suis bien trouvé [3]. »

Les mêmes conseils avaient été donnés à Schnetz par son ami le baron Gros, qui lui disait dans une lettre datée du 29 avril 1817 : « Votre point de départ est trop bon, votre talent et votre judi- « ciaire sont en trop bonne marche, pour que vous ne preniez « point la bonne route, et cela de vous-même.

« En tout cas, je ne puis que vous rappeler celle que tint notre « père David. Il regarda tout, fit des croquis de tout, dessina bon « nombre d'études, soit d'après Michel-Ange et Raphaël, soit « d'après les antiques et la colonne Trajane. Je crois qu'il ne copia

[1] Schnetz exposait au Salon de 1824 *Condé à la bataille de Rocroy, Sainte Geneviève distribuant des vivres aux assiégés de Paris, Saint Martin coupe son manteau pour en donner la moitié à un pauvre, Un pâtre dans la campagne de Rome, la Diseuse de bonne aventure, Un pèlerin et son fils, Une femme assassinée, Femme de brigand endormie, Un ermite et une jeune fille.*

[2] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

[3] Cette lettre fait partie de la collection d'autographes de lord Amfril, ancien ambassadeur d'Angleterre à Berlin.

« qu'un tableau de la *Cène* par Valentin, tableau que vous aurez « vu chez lui, copie qui lui changea et améliora alors le coloris. « Du reste, fidèle à la nature, il admira, profita de tous les maîtres « sans s'asservir à aucun; il évita toujours avec soin les deux « grands écueils de la peinture, la dureté et la mollesse, ou plutôt « il marcha si droit à la belle nature, qu'il les laissa de côté sans « daigner les regarder. »

Schnetz eut souvent recours aux conseils du baron Gros, dont le talent original et plein de fougue s'accordait bien avec son tempérament d'artiste. Son conseiller et son ami, tout en restant l'élève de David, s'était écarté des principes de l'art antique qui n'admet qu'une expression contenue dans la douleur, tandis que Gros laissait pénétrer au contraire dans ses œuvres un certain réalisme qu'il tempérait, il est vrai, par le charme d'une couleur transparente et vive. L'élève s'éloignait par là des principes de son maître, en inaugurant ainsi le romantisme, dont les *Pestiférés de Jaffa* furent les premiers rayons, et dans lequel Géricault entra si résolûment en peignant l'*Officier de chasseurs à cheval* et le *Naufrage de la Méduse*.

Nous venons de voir que David, étant à Rome, copiait le tableau de la *Cène* par Valentin, pour changer et améliorer son coloris, Schnetz également devait se sentir attiré à son tour par le talent de ce peintre, mais il le fut plus encore par celui de son maître, Michel-Ange de Caravage, dont le réalisme puissant et le pinceau énergique le détournaient un peu de l'antiquité classique et souvent conventionnelle, apprise par lui à l'école.

On pourrait croire que David n'approuvait pas cette voie suivie par son élève, ni sa liberté d'allure qui semblait devoir contraster avec ses idées; il n'en était rien, cependant, car il voyait au contraire avec intérêt le développement de son talent, ainsi que le prouve cette lettre qu'il lui écrivait de Bruxelles, le 16 novembre 1820 : « Je ne puis vous dire la joie que j'éprouve de « trouver l'occasion de vous faire exprimer par l'organe de deux « habiles peintres, MM. Horace Vernet et Géricault, mon ravisse- « ment de les entendre vanter votre talent; déjà le bon Navez, à « Rome, m'en avait entretenu, mais aujourd'hui c'est le public. « Ce n'est plus par un attachement particulier à votre personne, « c'est la force de la vérité. Continuez, mon bon ami, vous n'êtes

« pas de ces peintres qui se contentent d'un succès pour se reposer « toute leur vie; vous êtes du nombre de ceux qui croient n'avoir « jamais assez fait, quand ils sentent qu'ils ont encore à acquérir. « Bien, mon ami, croyez toujours que vous ne savez rien, c'est le « moyen d'en savoir plus que les autres.

« Votre ami éternellement,

« DAVID. »

Trois ans plus tard, c'est-à-dire en 1823, Schmetz recevait encore de son maître cette autre lettre [1] : « Il ne suffit pas de dire, « de répéter souvent à notre ami Xavez combien j'ai toujours eu « pour vous une amitié sincère. C'était, à cette époque, votre bon « caractère et les dispositions que vous annonciez alors pour un art « que vous exercez actuellement avec distinction. J'ai pressenti de « bonne heure ce qui arrive aujourd'hui. — Vous avez eu le bon « esprit de distinguer le genre d'étude qui vous convenait réelle- « ment. Vous l'avez constamment suivi, et à présent vous vous en « trouvez bien. Vous auriez pu faire comme bien d'autres, ce qu'ils « appellent l'antique et qui n'est antique que pour eux, ce qui « fait que leurs ouvrages n'ont pas de caractère, et n'ont point « le cachet de l'ouvrage sorti de la main d'un vraiment habile « homme.

« Le genre des Raphaël, des Léonard, etc., en vaut bien d'autres, « en traitant nos sujets sacrés, qu'un genre en quelque sorte imagi- « naire, puisque nous n'avons pas les mêmes mœurs et que nous « avons une autre religion.

« Je dis plus, bouchez-vous les oreilles aux propos gigantesques « des partisans de l'antique, dont je suis un associé, mon goût « dans tous les temps m'y portait naturellement; vous, le vôtre, « n'est pas inférieur quand on sait le traiter comme vous. Hélas! « c'est en partie par ouï-dire que j'en parle, mais les personnes « qui m'entretiennent de vous sont de bons juges et ne parlent de « vous qu'avec admiration; vous allez de nouveau les convaincre de « la fidélité de leur jugement. J'apprends que vous allez faire le « tableau de *Sainte Geneviève distribuant l'aumône aux pauvres ;* « que les éloges que je vous fais ne fassent qu'animer votre pin-

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schmetz.

« ceau, en sorte que je puisse, avant de quitter la vie, me glorifier « de vous avoir eu pour élève.

« Le bon Xavez [1], de son côté, a fait encore beaucoup de progrès « depuis qu'il est de retour dans sa patrie; il est dans les Flandres « celui pour lequel on a le plus d'estime. J'apprends que Robert fait « des tableaux charmants; il avait de bonne heure des dispositions « pour la couleur; je l'ai invité à suivre son goût, il l'a fait et il se « distingue, je m'en réjouis, car je l'ai aussi toujours beaucoup « aimé. Que Dupré continue; il avait aussi des dispositions à se dis- « tinguer un jour; mon attente ne sera pas trompée. Adieu, mon « bon ami.

« Votre tout dévoué,

« DAVID. »

On voit par cette lettre que l'enseignement et les conseils donnés par David à ses élèves n'étaient pas aussi despotiques que l'on aurait pu le supposer; il est vrai qu'à cette époque, le peintre des *Sabines*, exilé à Bruxelles, avait été séduit par les blondes colorations de Rubens, dont il s'était épris à la fin de ses jours, et qu'il devait chercher à allier avec la forme de Raphaël dans son dernier tableau de *Mars et Vénus*.

David, à Bruxelles, était entouré d'élèves et d'amis qui avaient conservé le respect de ses œuvres; ils venaient de faire frapper en son honneur une médaille que le baron Gros avait été chargé de lui remettre de leur part. David recevait des témoignages pour son talent de tous les plus grands personnages de l'Europe, et l'on doit savoir gré au peintre d'avoir refusé les offres brillantes faites par le roi de Prusse, qui voulait lui confier dans son royaume la direction des arts.

Si les œuvres de Schnetz méritaient les éloges de son maître, c'est qu'il avait puisé de bonne heure le respect pour l'art que David lui avait enseigné. Dans une lettre adressée de Paris à son ami Gros Claude, qui était alors à Neufchâtel en Suisse, il lui rappelait dès 1810 certaines circonstances d'un voyage qu'ils avaient fait ensemble, et dans lesquelles ils auraient pu s'enrichir en sacrifiant

[1] Ancien directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, l'un des peintres les plus éminents de la Belgique moderne. Xavez, né à Charleroi en 1787, est mort à Bruxelles en 1869.

l'art au métier. « Vous avez souvent réfléchi, lui écrit-il, aux « belles occasions que nous avions de gagner de l'argent; mais, « comme vous dites, *nous voulions être peintres dans toute l'étendue « du terme.* » Puis il ajoute : « Je vous engage, aussitôt que vous le « pourrez, à revenir à Paris, où il n'y a que là que l'on puisse « étudier maintenant avec succès, et d'abandonner pour un « moment le dieu Plutus pour Apollon. En effet, sans amour-propre « ni gloire, nous ne sommes pas sans quelques dispositions et « capables de parvenir aussi bien que d'autres; pourquoi donc « alors ne travaillerons-nous pas avec ardeur? car l'homme, dans « les arts, ne jouit véritablement qu'autant qu'il est considéré « et honoré par le monde, et le talent seul peut le faire distin- « guer [1]. »

Cette ambition d'obtenir des succès dans son art était justifiée par les efforts de Schnetz pour les conquérir.

A l'époque où il recevait de son maître ces témoignages d'estime pour son talent, dans les lettres que nous avons citées précédemment, Schnetz avait obtenu déjà plusieurs récompenses. En 1817, il avait remporté le premier prix de concours Canova sur les peintres de tous les pays pour sa figure de *Caïn,* qui est restée une des bonnes peintures de l'Académie de Saint-Luc.

En 1819, son *Jérémie* et le *Bon Samaritain* lui avaient valu la médaille d'or du Salon. Nous pourrions citer également, parmi ses autres tableaux, la *Femme du brigand endormi,* les costumes de *Nettuno* et la *Sainte Geneviève distribuant des vivres pendant le siége de Paris,* tableau conservé actuellement dans l'église Bonne-Nouvelle de Paris, dans lequel on retrouve encore ce mélange du style académique de David et l'aspect vrai que donne la nature interprétée habilement. Le jeune guerrier qui étend le bras en implorant un secours de la sainte indique bien la première manière; l'étude de la forme et le mouvement ont été savamment rendus; quant à la femme qui descend les marches de la citadelle en traînant son enfant par la main, elle a une tournure superbe, et les têtes de deux femmes du premier plan, renversées l'une sur l'autre dans les convulsions de la faim, sont d'un caractère remarquable.

[1] Cette lettre nous a été communiquée par M. J. Henner, qui a peint un portrait remarquable de Victor Schnetz, conservé précieusement par la famille de l'ancien directeur de l'Académie de France à Rome.

Si, suivant Gœthe, « le goût est la juste appréciation de ce qui doit plaire en tel pays ou à telle époque », on peut dire que Schnetz avait su distinguer à temps le genre de peinture qui lui convenait le mieux, et que son talent s'est épanoui au moment même où l'Italie venait d'être remise à la mode par *Corinne*, le livre de madame de Staël.

Nul n'a su mieux comprendre que lui le caractère expressif italien; son pinceau robuste rendait avec justesse la lourdeur des vêtements, tout en les ennoblissant par le choix et la pose de ses modèles.

Ces qualités lui ont mérité l'estime des plus grands peintres de son époque.

Nous avons vu déjà par une des lettres de David le cas que Géricault faisait de son talent. M. Charles Clément, dans l'excellent ouvrage qu'il lui a consacré, mentionne les paroles qui lui furent rapportées par M. Montfort, un des élèves du maître. Un matin de l'automne de 1817 qu'Horace Vernet arrivant d'Italie était venu voir Géricault dans son atelier, parmi les peintres modernes dont il fut question dans leur conversation, « l'un d'eux, Schnetz, fut « celui dont le nom revint le plus fréquemment à la bouche de « Géricault, qui semblait faire un cas extrême de son talent [1] ». Cette appréciation d'un des plus grands maîtres de l'école moderne est déjà plus qu'honorable pour Schnetz, qui, à cette époque, n'était âgé que de vingt et un ans. Celui-ci, de son côté, professait une véritable admiration pour le talent de Géricault, qu'il avait connu à Rome; aussi écrivait-il à M. de Monsigny, en 1824 : « Nous « venons d'apprendre aujourd'hui que ce pauvre Géricault a « succombé à sa longue et douloureuse maladie; c'est une grande « perte pour les arts et pour la France, car les premiers jets de son « talent annonçaient qu'il devait être un jour un de ses artistes les « plus distingués; pour ma part, j'ai de plus à regretter un bon « ami et un excellent camarade [2]. »

Schnetz avait en effet pressenti l'influence heureuse qu'aurait pu exercer le talent de ce grand artiste sur la peinture de son époque. Le *Naufrage de la Méduse* avait réalisé les aspirations de toute la

[1] *Géricault, Étude biographique et critique*, etc., Paris, 1879, p. 113, 11[illegible]

[2] Cette lettre fait partie de notre collection d'autographes.

jeune école qui rêvait une réforme du style classique, par la recherche du beau dans les sujets modernes empruntés à la nature. Géricault était destiné à devenir le chef de cette école, par son tempérament d'artiste, et par cette science anatomique si admirable, qui en ont fait un des plus grands dessinateurs des temps modernes. Lui seul aurait pu rallier les deux écoles classique et romantique, et nous donner ainsi un art véritablement national.

Le talent de Schnetz n'était pas moins apprécié par un autre artiste habile de son époque; on peut le voir par cette lettre d'Horace Vernet, si remplie de verve et d'originalité, que l'artiste lui adressait de Paris, le 6 décembre 1827 :

« Tu dois dire que je suis un animal, mon cher Victor, mais, « parole d'honneur, j'ai commencé dix fois, — et puis, je ne sais « comment cela s'est fait, quand je voulais terminer, mes nouvelles « étaient si vieilles!... Là, quand je te le disais, on vient encore de « me déranger! Mais n'importe, le diable tomberait maintenant « entre moi et ma plume que je ne la quitterais pas.

« Je voulais te dire qu'il faut que tu reviennes bien vite, si tu « ne veux assister à l'enterrement de la peinture; elle est entre « deux médecins qui la tuent : l'un se nomme Classique et l'autre « Romantique. Le premier est un ennuyeux et la fait mourir de « langueur et de froid; l'autre lui donne de tels excitants que la « malheureuse en a des attaques de folie, et alors gare aux « yeux des curieux! Rien n'est naturel dans cette position com- « pliquée, et je vois la pauvre amante de Raphaël, de Michel- « Ange et de Rubens dans le plus mauvais état pour le quart « d'heure.

« Il faut donc que ses véritables amis se réunissent pour la tirer « de ce cruel combat; voilà pourquoi un homme solide au poste « comme toi est nécessaire. Après cela, s'il te reste quelques bons « souvenirs de tes amis, tu ne doutes pas du plaisir qu'ils auront à « te revoir. Je suis en tête de la liste, et j'espère que tu n'en doutes « pas, malgré mon opiniâtre silence. Le Salon est encore pauvre; « en général, il se ressent du mauvais mode d'enseignement de « nos écoles. On veut faire de la peinture par *a* plus *b*, et celui qui « se trouve assez doué pour avoir le moyen et le génie d'éviter les « routines, de vouloir barbouiller selon son sentiment, est sur-le- « champ mis à l'index; on crie au novateur. Allons, des sangsues,

« de l'eau tiède! Affaiblissons-le, car il dégoûterait tous ces pauvres « diables qui gémissent, pâtissent et portent leur argent dans nos « ateliers; à force de leur faire salir des toiles, ils finiront par « inonder le monde de leur médiocrité; il ne faut donc pas, pour « un seul qui sortirait de la ligne, risquer de perdre l'exploitation « de la *forme* que nous a léguée notre maître.

« Ce pauvre Court est dans ce moment-ci entre les mains de ces « rétrécisseurs de génie. On veut le maigrir aussi, car lui seul a « les honneurs de l'exposition; le public, qui n'a que des yeux, lui « rend justice; par cette raison, les maîtres font tout au monde pour « l'étourdir, à force de lui crier qu'il n'est qu'un simple élève, « qu'on ne l'a pas envoyé à Rome pour faire des tableaux, mais « pour étudier; qu'il perdra son temps à copier des Valentin, « tandis qu'il avait des Raphaël; que, puisque la nature le portait « à faire de la peinture noble et vigoureuse, il devait se jeter dans « le gracieux, afin de mêler la moutarde avec les confitures...

« Je n'ai encore rien vu de toi que tes petits tableaux qui sont « comme tu sais les faire, les mieux de tous. Dans quelque temps « on exposera tes grands tableaux, dont jusqu'à ce jour peu de « personnes peuvent juger, car on les tient au secret. Cependant « il circule qu'ils sont très-beaux et devant produire un grand « effet; encore une fois, viens donc vite jouir avec nous de tes « nouveaux succès et me donner ton avis sur de grandes toiles « que je viens de couvrir comme à l'ordinaire, à la course; ainsi « que Gusman, je ne connais plus d'obstacles; les papes, les chiens, « les Raphaël, les Bramante, les Michel-Ange, les rois, les che- « vaux, les guerriers de tous les temps, tout cela me passe par « les pattes, et j'aurais eu à exposer, si je n'avais craint d'ameuter « contre moi, cinquante-trois tableaux, dans une quantité de dix à « vingt-huit pieds.

« Tu vois que lorsque je m'y mets, je bavarde tout comme un « autre et encore plus peut-être; voilà l'inconvénient des paresseux, « et tout comme les poltrons révoltés, une fois partis, il n'est plus « possible de les arrêter. Malgré tout, j'ai encore quelque chose à « te dire et qu'il m'importe que tu saches bien, c'est que je t'aime « de bien bon cœur, et que tu serais le plus vilain b..., si tu ne me « rendais pas la réciproque.

« Adieu. J'ai vu les Gay bien tristes de ne pas te voir; en cela

« nous avons trouvé un point de ressemblance. Si tu ne me com-
« prends pas, je te l'expliquerai plus tard.

« Fais-moi le plaisir de te charger de mille compliments
« pour M. Guérin; dis-lui que les termes me manquent pour lui
« peindre ma gratitude pour tout ce qu'il dit de bienveillant de
« moi; il veut donner à ma reconnaissance une tâche impossible à
« remplir.

« Je chargerai mon admiration pour ses talents et son noble
« caractère d'acquitter ma dette.

« Si tu étais plus beau et jolie femme, je t'embrasserais, mais
« tu ès trop noir.

« Ton vieil ami,

« H. VERNET[1]. »

A l'époque où l'artiste écrivait à Schnetz cette lettre qui nous donne la note exacte de son esprit, il s'était fait une grande célébrité en peignant les sujets militaires, suivant en cela la voie si brillamment tracée par Gros dans ses batailles *d'Eylau, d'Aboukir,* etc. Horace Vernet toutefois se contentait plutôt de rendre l'épisode et les combats d'avant-postes, que de retracer la lutte héroïque de deux corps d'armée marchant en bataille rangée l'un contre l'autre, ainsi que l'avait fait son prédécesseur.

Le Salon de 1827, dont il est question dans la lettre d'Horace Vernet, était lui-même un véritable champ de bataille entre les classiques et les romantiques, où ces derniers l'emportaient par la supériorité de leurs œuvres.

Le gouvernement, néanmoins, n'encourageait que la peinture héroïque et mythologique, et l'un des critiques d'art les plus célèbres de l'époque, Émeric David, disait encore en 1828 que c'était la seule barrière à opposer à ce faux idéal et à ce genre ennemi des règles que d'imprudents novateurs ont décoré du nom de romantique[2].

Le tableau exposé par Court auquel Horace Vernet faisait allusion était la *Mort de César,* qui obtint alors un si grand succès; les journaux de l'époque disent qu'il fit sensation. Cette toile possède en effet des qualités remarquables; le caractère des figures est à la

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.
[2] *Revue européenne* de 1828, article sur le Salon de cette année.

hauteur du sujet, d'une interprétation difficile pour ne pas tomber dans un réalisme repoussant; il fallait, comme l'a fait Court, rester dans le sentiment dramatique des héros de Corneille.

Horace Vernet abusait parfois de sa trop grande habileté à manier la brosse, ainsi que le prouve l'énumération des sujets indiqués dans sa lettre. Les tableaux qu'il peignait alors étaient sa *Revue du Champ de Mars,* sa *Dernière Chasse de Louis XVI,* sa *Rencontre de Raphaël et de Michel-Ange,* son plafond du Louvre : *Jules II commandant les travaux du Vatican,* etc., etc.

Schnetz, à cette époque, venait de finir un de ses meilleurs tableaux, le *Vœu à la Madone,* exposé d'abord à Saint-Roch, puis transporté au Luxembourg, et actuellement au musée du Louvre. Ce tableau réunit toutes les qualités de son talent expressif et vigoureux, et peut figurer à juste titre parmi les plus remarquables de l'école moderne. Il fut exposé en 1855 avec d'autres œuvres de Schnetz qui lui valurent une médaille d'or de première classe.

Théophile Gautier, après avoir fait la description de ce tableau avec son talent habituel, résumait ainsi son impression. « Tout « cela est peint avec une sincérité, une conscience et un amour de « la nature qu'on ne saurait trop louer, d'un pinceau ferme et sûr « dans sa pesanteur, dont la rusticité va bien à ces types caracté- « risés et naïfs [1]. »

Les sujets d'histoire convenaient moins au talent de Schnetz; il ne pouvait les traiter que dans son atelier, où souvent les modèles lui faisaient défaut, tandis qu'en Italie la nature lui fournissait des sujets qu'il n'avait plus qu'à peindre tels qu'il les rencontrait à Sonino, à Nettuno, à Frascati, etc., au milieu des pifferari, des chevriers, et des brigands aux types si accentués sous leurs colorations bronzées. Il connaissait à fond leur pays pour l'avoir parcouru à pied, le sac sur le dos, avec Léopold Robert.

Celui-ci ne fit, du reste, que suivre la voie tracée par Schnetz, qu'il était venu rejoindre à Rome en 1818. C'est, en effet, à partir de cette époque que le peintre des *Moissonneurs* entra dans toute la plénitude de son talent mélancolique et délicat.

Une circonstance que l'on connaît en favorisa le développement.

[1] *Les Beaux-Arts en Europe,* 1855. Paris, 1857, 1re série, page 268.

Le brigandage en 1819 avait reparu en Italie au point de rendre fort difficile le voyage de Naples. L'audace des brigands, ne connaissant plus de bornes, leur fit arrêter le secrétaire de Pie VII, le cardinal Consalvi. Il fallut bien mettre un terme à leurs déprédations. Ceux-ci, vaincus par un Français nommé Dubois (maréchal de logis chef décoré par Napoléon), qui s'était chargé de les réduire à soumission, furent enchaînés et conduits avec leurs femmes et leurs enfants au château Saint-Ange et aux Termini.

Schnetz et Léopold Robert obtinrent alors l'autorisation d'aller les voir et de s'en servir comme modèles.

Deux sœurs, remarquables par leur beauté, Maria Grazia et Theresina, auxquelles on avait rendu la liberté, ne voulurent bientôt plus poser que pour eux. Ils n'hésitèrent pas à les suivre dans le pays qu'elles habitaient, allant à Sonino à petites journées, parcourant les montagnes les plus sauvages, où leur pinceau trouvait à s'exercer utilement en peignant les motifs les plus pittoresques, et les sujets les plus variés et les plus imprévus qui semblaient tout arrangés pour eux.

Nous n'avons nullement l'intention d'apporter de nouveaux documents au livre si consciencieux de M. Ch. Clément sur Léopold Robert. Il nous suffira de citer trois lettres inédites du malheureux artiste, qui montreront quelle estime il avait pour le talent de Schnetz.

La première de ces lettres, adressée à Xavez, est datée de Rome, le 1er mai 1827. Nous en détachons le passage qui suit [1] : « Puisque « j'en suis à te parler de tableaux, je ne manquerai pas de te dire que « Schnetz en fait toujours un grand nombre, et qu'ils sont toujours « très-bien ; il faut avouer qu'un homme de talent et de sentiment « surtout manque rarement son coup.

« Schnetz a ceci de particulier avec les autres, c'est qu'il a, dans « tout ce qu'il fait, un cachet particulier de vérité ; c'est ça, à mon « sentiment, qui fait le grand mérite de notre ami. »

La seconde lettre de Léopold Robert, datée de Rome, 1834, est adressée à Schnetz.

« C'est toujours avec un grand plaisir que je reçois de tes nou-

[1] Correspondance de Léopold Robert avec Xavez. (Bibliothèque royale de Bruxelles.)

« velles, quoiqu'elles se fassent attendre longtemps quelquefois, « écrit-il à son ami.

« Si je n'y réponds pas non plus immédiatement après leur « réception, c'est pour la même raison que toi : je suis sans doute « moins pardonnable, moi qui suis ici sans aucune distraction, et « qui pour cette raison dois avoir bien plus de temps que ceux « dont tous les moments sont comptés, non-seulement par une « occupation volontaire, mais encore par mille obligations que je « n'ai pas. Voilà pourtant ce qui m'arrive, c'est que je me persuade « que je m'occupe autant que je le peux ; et malgré le peu qui « m'est demandé entre mes occupations pitturesques, je m'aperçois « que souvent je me trouve en retard, et je me le reproche. Ça me « fait penser combien l'on peut se laisser aller à la paresse sans « pouvoir faire autrement, quand c'est une habitude qui journel- « lement prend plus de force.

« Tu me dis, mon cher, que Regny et Hesse t'ont parlé de moi « et de mon tableau d'une manière flatteuse peut-être pour mon « amour-propre, mais vraiment il faut que je te dise qu'ils l'ont trop « bien jugé, et qu'après m'être décidé à le leur faire voir malgré le « peu de satisfaction qu'il me donnait, j'ai pris la résolution, « d'après l'effet qu'il leur a produit, d'y faire encore des change- « ments notables, tellement que depuis leur départ je l'ai presque « entièrement retourné et changé. Le sujet ne s'expliquait pas « assez ; enfin je crois que maintenant il pourra mieux passer, « mais sans jamais pouvoir récompenser ma patience et mon « courage, ni emplir bien ma bourse, car voilà deux ans que « j'y travaille ; c'est indigne, et je n'ose me l'avouer presque, et « penser que ce tableau, fort ordinaire, est le résultat d'autant « de temps employé d'une manière aussi suivie. Je ne puis « l'envoyer à l'Exposition qui va commencer, puisqu'il n'est pas « fini tout à fait à l'heure qu'il est. Mais c'est assez te parler de « moi, mon cher, et de ce qui me concerne ; il faut que je te dise « combien j'ai été contrarié d'apprendre par ta dernière lettre que « tu avais abandonné l'idée d'un nouveau voyage en Italie ; j'espère « pourtant qu'après le Salon, tu pourras reprendre ta première « idée. Nous passerons, je pense, une partie de l'été ici ; ainsi, dans « tous les cas, tu saurais où nous trouver.

« J'espère, mon cher Schnetz, que le Salon sera un motif pour

« toi pour me répondre; tu sais trop que ton jugement est pour « moi une grande autorité pour pouvoir parler de ce que je « n'ai pas vu et même de ce que j'ai vu, puisqu'il donne ordi- « nairement au mien plus de sûreté dans ce qu'il décide, s'étant « toujours trouvé tant de rapport dans notre manière de voir et de « sentir les arts. M. Marcotte m'en écrira aussi; j'espère qu'il « m'apprendra pour toi une réussite complète; toi, tu ne me le « dirais pas; tu as une modestie qui t'empêche de parler de ce qui « excite la jalousie chez beaucoup; mais, mon cher, les vrais amis « se réjouissent toujours de ce qui arrive d'heureux à ceux qu'ils « aiment; aussi je puis t'assurer que je voudrais bien vivement voir « qu'à Paris, le goût de ce qui est vrai, simple et grand, l'emporte « sur ce qui est nouveau qui a toujours la préférence; je serais « assuré de te voir entouré d'éloges et de succès; du reste, mon « cher, que je te dise encore que cette vanité satisfaite ne fait pas le « bonheur, et que l'on se trompe bien à cet égard, tu peux le savoir « mieux qu'un autre [1]... »

On sent à la fin de cette lettre comme un sentiment de tristesse qui perce à travers les lignes. L'artiste a obtenu déjà par son talent les succès qu'il mérite, il a su même acquérir un nom illustre parmi les peintres de son époque, et cependant la coupe du bonheur est encore vide pour lui; il semble même dédaigner la gloire comme une des frivolités de ce monde. Son esprit est sous l'empire de sujets qui le préoccupent. C'est un tableau notamment dont l'exécution nécessite tous les efforts de son talent et absorbe tous ses instants.

Il s'agit des *Pêcheurs de l'Adriatique*, auxquels il travaillait depuis deux ans déjà, sans qu'il en fût satisfait, malgré les nombreux changements apportés dans sa composition.

L'artiste revient encore sur ce sujet dans une de ses lettres inédites, adressées à Schnetz, le 7 décembre 1834[2] :

« Que diras-tu, mon cher ami, du long silence que j'ai gardé « avec toi, ayant reçu ta bonne lettre et devant y répondre? et que « puis-je te dire pour m'excuser, ne pouvant attribuer cette lacune « à notre correspondance ni à la paresse, ni à l'oubli, mais bien

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.
[2] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

« à une volonté arrêtée de ma part? Tu en seras étonné, et « pourtant jamais je n'ai rien dit de plus vrai. J'ai écrit il y a peu « de jours à Lecomte, et je lui ai expliqué mes raisons que l'on « peut trouver bizarres, mais pourtant qui m'ont servi, j'en suis « sûr. Je n'ai plus eu le courage de répondre aux lettres qui m'ont « été adressées depuis que j'ai repris mon malheureux tableau. « Je n'aurais plus pu dire que j'y travaillais, et cependant j'ai « voulu le finir. Mon entêtement était si fort que je serais mort « plutôt que de lâcher; enfin me voilà au bout, fatigué, oui, mais « avec une espèce de contentement qui est une compensation. Je « ne veux pas dire qu'il est ce que j'aurais voulu qu'il soit; mais « en parlant de contentement, c'est d'être arrivé à le finir bien ou « mal; je ne t'en dis pas autre chose, car je n'ai plus d'yeux pour « le juger; les personnes qui le voient m'en font des éloges, et « moi, je dois attendre, pour savoir ce qu'il est, qu'il arrive à Paris, « où il sera pour l'Exposition. Je réclame la franchise de ta « bonne amitié pour m'éclairer à son égard; tu sais le prix que je « fais de ton jugement; il est inutile que je te parle de toutes « les difficultés que j'ai eues pour le finir, mais il a été pour moi « d'une grande leçon. J'ai eu la prétention de commencer tout de « suite à couvrir cette grande page sans préparation, je veux dire « sans connaître le pittoresque du pays et sans avoir rien dans la « tête; mais c'est te parler bien trop longuement de ce qui me « concerne. J'ai voulu d'abord me dégonfler.

« Le sujet du grand tableau que tu as à faire pour Versailles me « paraît susceptible de faire une très-belle chose; je reconnais aussi « que tu auras de la difficulté à rencontrer assez de matériaux en « fait de costumes et pour les détails, ici au moins, d'après le peu « que j'ai trouvé de cette époque. Je dois juger qu'ailleurs aussi il « ne se trouve que fort peu de chose; depuis que j'ai reçu ta lettre, « je cherche à observer tout ce qui me semble très-ancien, mais on « ne remonte avec quelque succès qu'au quatorzième siècle; ce qui « nous reste du treizième est si peu intéressant que je ne vois pas « en quoi des dessins pourraient te servir. Si je rencontrais quelque « chose de nouveau pour moi dans ce genre, sois sûr que je saurais « le voir, le remarquer, et t'en parler.

« Je veux aussi te parler un peu de Venise : plus j'y reste, plus « il me semble que c'est une ville faite pour les artistes; la grande

« tranquillité dont on y jouit laisse l'imagination fixée sur le but « que l'on se propose; il n'y a pas de doute pourtant que le carac- « tère des habitants ne peut être comparé à celui de ceux de Rome « et des environs; malgré cela, on trouve ici une population pau- « vre et inoccupée qui peut bien servir aux peintres; ensuite on ne « connaît pas autant les environs; moi-même, le dirai-je? qui suis « ici depuis près de trois ans, je n'ai pas quitté mes lagunes, et je « n'ai pas mis le pied en terre ferme par entêtement; j'y serais « crevé avant, si je n'étais pas arrivé à faire mon tableau; mais à « présent, un peu de raison me donnera plus de lattitude, et « comme il est très-probable que je suis encore ici pour quelques « années, mes observations seront plus étendues et auront, j'espère, « plus de fruit.

« Les habitants sont doux et serviables; j'ai pu l'observer, quoique « je vive extrêmement retiré.

« Le gouvernement est doux, et l'on ne s'aperçoit pas de sa toute- « puissance, pour ne pas dire de son despotisme; mais les hommes « sont comme des enfants; mon idée est que la prudence doit « engager à ne pas leur donner une liberté dont ils pourraient « abuser, n'étant pas formés encore pour la recevoir. »

Cette seconde lettre semble indiquer une certaine amélioration dans l'état des idées de Léopold Robert; l'achèvement de son tableau des *Pêcheurs* lui procure quelque soulagement. Il parle même de prolonger son séjour à Venise encore quelques années. Le sujet du tableau de son ami l'intéresse, et il s'occupe de lui rechercher les documents demandés [1].

Cette apparence de mieux dans la maladie de Léopold Robert n'était malheureusement qu'illusoire, et le triste événement que l'on connait n'allait pas tarder à se produire.

Le 21 mars 1835, Aurèle Robert, son frère, écrivait à Schnetz : « Cher Monsieur et ami, je me trouve, par l'événement le plus « triste, plongé dans la plus grande douleur, et je viens vous sup- « plier, au nom de l'amitié qui a existé entre vous et le frère chéri « que je pleure, et que vous aimiez, de courir au plus vite chez « notre excellent ami Marcotte, pour le préparer avec prudence à

[1] Ce tableau de Schnetz, actuellement à Versailles, a pour sujet : *Eudes, comte de Paris, fait lever le siège de Paris, en* 886. Il figurait au Salon de 1837.

« la nouvelle qui sera déchirante pour lui et sa famille, de la « mort de mon pauvre Léopold, qui a quitté la vie hier de la « manière la plus tragique, et avant qu'elle lui parvienne par la « voie publique ; si vous pouviez aussi, par M. Delécluze, empêcher « que les journalistes n'en parlent, ce serait un dernier devoir de « l'amitié. Cher Monsieur, je suis bien malheureux, mais assurez « M. Marcotte que j'ai la force nécessaire de supporter ce coup « terrible, car il pourrait craindre pour moi.

« Je ne puis vous en dire davantage, seulement que j'ai plus de « confiance en vous qu'en tout autre pour remplir auprès de ce « bon M. Marcotte la tâche pénible dont je vous charge.

« Votre dévoué,

« Aurèle Robert[1]. »

Cette lettre avait été écrite le lendemain même de la mort du malheureux Léopold Robert, arrivée à quarante ans, dans toute l'apogée de sa réputation et de son talent.

Schnetz, dans une lettre adressée par lui à l'archéologue Charles Lenormant[2], a indiqué les causes qui lui ont semblé avoir pu amener la fin de Léopold Robert : nous n'en citerons que ce passage : « Robert a cru trouver le bonheur dans la gloire et la répu- « tation. Il n'a compris son erreur qu'après avoir atteint le but « élevé qu'il s'était proposé. Malheureusement, ses forces étaient « épuisées, sa vie s'était usée dans les efforts que ce noble désir « lui avait fait faire. Il n'a plus trouvé assez d'énergie pour sup- « porter cette écrasante déception. Qu'à cela il se soit mêlé un peu « d'amour malheureux, je ne veux pas le contester. Cependant, « nous le voyons quitter Florence en mars 1832, sous ces marques « de désespoir qui accompagnent ordinairement une séparation « douloureuse. »

Schnetz, sous une forme littéraire contenue, cherchait à atténuer pour le monde l'exacte vérité. Une lettre qu'il adressait de Paris à un de ses amis les plus intimes, le 30 mars 1835, va jeter un nouveau jour sur les causes de ce triste événement, et nous les montrer dans toute leur réalité.

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

[2] Cette lettre a été publiée par Sainte-Beuve dans ses *Causeries du lundi*, t. X, p. 360. Paris, 1857.

« Cette lettre était commencée depuis quelques jours, écrit-il à « Navez; j'étais bien loin de penser que je la terminerais en t'an- « nonçant une nouvelle affreuse que je viens de recevoir aujour- « d'hui même de Venise : Robert, ce pauvre Robert, s'est tué ! Son « malheureux frère l'a trouvé baigné dans son sang dans son ate- « lier ; il s'était coupé la gorge avec un rasoir. Le malheureux « nourrissait cet affreux projet depuis longtemps déjà; il en a « laissé un mot à son frère, le 11 mars, et s'est donné la mort le « 20 mars au matin. Il a été ouvert; les médecins ont reconnu que « son cerveau n'était pas dans l'état de santé. Il y avait un amas « d'eau et de sérosité qui annonçait une disposition à l'aliénation. « C'est une lettre particulière qui m'a donné ces détails, car son « frère, dans sa lettre, me parle seulement de la fin tragique de son « frère sans me donner *aucun détail*. Ce pauvre Robert que nous « aimions tant, quelle perte ! quel malheur ! je ne puis t'en dire « davantage [1]. »

Une affection au cerveau était donc la cause principale de la fin si malheureuse de l'infortuné Léopold Robert.

Après avoir été le camarade à l'école ou le contemporain, pendant sa jeunesse, des principaux artistes qui étudiaient la peinture de son temps, Schnetz était devenu à son tour un maître. En 1837, il succédait à Gérard à l'Institut, et l'année 1841 le voyait arriver au comble de ses vœux caressés pendant sa jeunesse : il venait d'être nommé directeur de l'Académie de France à Rome, où il remplaçait Ingres.

Le grand artiste, qui enseignait à ses élèves que le dessin est la probité de l'art, avait sollicité la direction de l'école de Rome en 1836 pour fuir les divisions de l'école de David arrivées à leur comble. Gérard et Gros étaient ses adversaires et favorisaient les novateurs. Il allait se retremper à Rome dans les souvenirs de sa jeunesse, devant les œuvres de Raphaël qui lui avaient fourni ses premières inspirations. Il avait peint alors, de 1806 à 1824, *Œdipe et le Sphinx*, son premier envoi de Rome, qui est resté un de ses chefs-d'œuvre; sa *Baigneuse* vue de dos, du Louvre; de nombreux portraits, etc., etc.

Lorsque le célèbre dessinateur rentra en France, en 1841,

[1] Correspondance de Schnetz avec Navez.

les élèves de l'école de David, revenus à lui, donnèrent alors en son honneur une fête, et le choisirent pour leur maître. Ils avaient enfin ouvert les yeux sur l'étendue de son talent devant l'*Apothéose d'Homère*, le *Saint Symphorien*, le portrait de Bertin, etc. Ingres était considéré par eux désormais comme le plus digne représentant de cette école de David, dont il complétait la gloire par ses succès.

Ingres, cependant, tout en restant classique, n'avait pas suivi servilement les idées de son maître; il était resté personnel dans ses œuvres, en se créant un dogme à lui.

Il n'est pas sans intérêt de connaître l'opinion de ce maître sur son successeur à l'Académie de France, et de voir quelles étaient les relations qui devaient exister entre eux.

Ingres lui écrivait de Florence en 1841, après son départ de la villa Médicis : « Nous sommes à Florence depuis jeudi « matin, sans autre mal que beaucoup de fatigue, coupé en « quatre, et un rhume qui compte encore, tout étourdi de notre « nouvelle position et tout ému de l'adieu en même temps aussi « pénible pour mon pauvre cœur qu'il a été touchant et hono- « rable pour moi; je vous prie de vouloir bien exprimer encore « à tous, mes chers pensionnaires et mes amis, combien je les « remercie de cette tendre marque de leur attachement amical. « J'étais surtout heureux, mon cher Monsieur, de vous y voir « des premiers.

« Nous sommes ici chez de bien excellents amis qui voudraient « nous retenir plus que nous le pouvons, et de qui vous serez le « bien reçu lorsque vous reviendrez à Florence.

« Je n'ai encore vu personne ici; nous comptons en partir de « samedi en huit.

« J'ai été entendre hier au Dôme un *Miserere* bien pauvre « de musique, et qui me reportait malheureusement de priva- « tion à celui de la chapelle Sixtine, dans laquelle je vous « vois, et comme je suis encore à Rome, de vif souvenir et à « jamais.

« Que ne puis-je, cher ami, en finissant ma lettre, vous dire « comme à bien d'autres amis : Au revoir! mais je pense que si, et « qu'il est dans vos projets de nous revenir à Paris, au moins une « fois dans le cours de votre directorat, que je vous souhaite

« bon et heureux pour vous, pour vos pensionnaires et pour l'art; « ce sont là les vœux que je fais et ferai toujours pour vous, dont « je suis sûr, et qui vous donnera un titre de plus à votre carrière « déjà si bien famée comme elle est honorable [1]. »

On voit par cette lettre de Ingres l'estime qu'il avait pour Schnetz; un an après, les relations des deux artistes étaient restées aussi amicales; Ingres écrivait à Schnetz : « J'éprouve toujours un « véritable chagrin de mon invincible et vieille paresse, car je suis « bien aussi ce que vous êtes pour moi, votre véritable ami; « personne ne vous aime et estime plus que moi, et je suis heureux « de penser que vous continuez un poste et un lieu où j'ai laissé « tant de sentiments d'admiration et de bonheur. Oui, et dans mes « regrets, c'est une consolation pour moi, de croire y être encore « par vous, et par la manière heureuse et honorable avec laquelle « vous y vivez, et par votre bon souvenir de moi, mon cher Schnetz. « Y travaillez-vous? j'aime à le croire. Votre chère sœur, à peine « arrivée parmi nous, s'est éclipsée à son château [2] et n'a pu que « nous dire trop peu de chose de ce qui vous touche. Moi, je « suis, j'ose dire et malgré tout, comme transplanté ici, et ne « serait-ce qu'une si longue vie d'habitude en Italie, elle me « manque, et cela toujours plus; cette vie-ci n'est pas du tout la « mienne.

« Et pour comble, je suis encore englué dans les portraits qui « me poursuivent comme des génies malfaisants, quoique cepen- « dant je n'aie pas trop à me plaindre de ceux que j'ai faits et « exposés chez moi, entre autres celui du *duc d'Orléans,* qui, « comme toujours, a été pour moi de la grâce la plus affable et la « plus généreuse; mais encore ce n'est pas là ce que je voudrais, « ne m'occupant que de l'histoire qui me tend les plus beaux bras « pour les plus beaux travaux.

« Quant à l'Académie, mon cher ami, vous êtes en pleines voiles, « et j'espère qu'il en sera toujours ainsi jusqu'à la fin de votre « gestion. Au reste, elle fait bien, elle fait mal, je ne suis pas tou- « jours de leur avis; mais n'ayant que ma voix, je me résigne et « n'y prends cependant que le plus vif intérêt à tout ce que vous

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.
[2] Le château de Flers, dans l'Orne.

« désirerez, et toujours bien présenté par notre ami Raoul Ro-
« chette, qui a une grande influence et qui la mérite bien par
« son zèle et sa haute intelligence, et l'on peut dire que c'est
« lui qui en est toute l'âme. Adieu, ou mieux, au revoir, cher
« ami, car le temps va vite; Dieu vous garde de la fièvre, tra-
« vaillez surtout, ce baume chasse l'ennui et rend heureux. Ma
« femme et moi, vous embrassons de tout notre cœur. Tout à
« vous, etc. [1]. »

Il n'est guère possible de prononcer le nom de Ingres sans penser aussitôt à un maître, qui par des œuvres d'un caractère et d'une facture tout opposés a acquis de nos jours une grande célébrité. On sait combien le talent du plus grand coloriste de notre époque, Eugène Delacroix, eut de peine à être compris par le public éclairé de son temps, et quelles difficultés l'artiste a éprouvées pour avoir son fauteuil à l'Institut, où son nom fit naître pendant si longtemps des orages.

Schnetz, ayant reconnu de bonne heure toute la valeur et l'étendue de son talent, fut un des premiers qui lui tendirent la main, lorsqu'il fut entré à l'Institut, en 1837. Il nous montre par là l'indépendance et la loyauté de son caractère, car l'appoint de sa voix qu'il donnait à Delacroix n'était pas fait pour lui mériter l'approbation de la majorité de ses collègues.

Déjà, dans une lettre adressée à son ami Navez, en 1838, il lui disait : « A notre grand étonnement, Langlois a été nommé à la place de M. Thévenin. Camaraderie. Je portais Coignet *et Delacroix*. »

Le grand coloriste devait malheureusement encore éprouver plusieurs échecs du même genre. Le 17 février 1851, dans une circonstance semblable, il écrivait à Schnetz : « Vous avez eu la
« bonté de prendre mon parti, comme, du reste, je m'y attendais
« bien, dans la section de peinture. Je vous ai donc la même obli-
« gation que si nous avions réussi, et je vous en conserve une vive
« reconnaissance. Je n'ai pas été en causer avec vous, et vous
« m'excuserez. Comme on ne peut rien changer au résultat, vous
« vous mettez facilement à ma place, et vous concevez ma répu-

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

« gnance à causer, même avec un ami, d'une situation aussi « vexante.

« Comptez, dans tous les cas, sur mes sentiments bien recon- « naissants et bien dévoués.

« Eug. DELACROIX [1]. »

L'heure de la renommée allait enfin sonner pour le grand artiste. A l'Exposition universelle de 1855, ses œuvres eurent un immense succès. L'opinion publique, qui s'était prononcée en sa faveur, finit par triompher de l'entêtement de ses adversaires et par lui ouvrir les portes de l'Institut, où il entra en 1857, succédant à Paul Delaroche.

Après avoir établi les rapports qui existaient entre Schnetz et les principaux artistes de son époque, tout en montrant par leurs lettres échangées avec lui l'opinion qu'ils avaient sur son talent, il nous reste à étudier l'artiste dans ses fonctions de directeur de l'École française à Rome.

Ceux qui l'ont connu savent quel tact exquis et quelle critique pleine de finesse se cachaient sous sa bonhomie naturelle qui lui conciliait tout de suite l'affection de tous. Sa direction toute paternelle s'exerçait sur ses élèves comme s'ils avaient été ses enfants; il les aidait de ses conseils, sans chercher à leur imposer ses idées, exigeant seulement en échange leur soumission complète aux règlements de l'Académie. Il leur laissait toute latitude, en un mot, pour suivre les élans et les aspirations de leur vocation artistique, dès lors qu'ils étaient basés sur les principes et les règles admis et établis par l'art.

Écoutons de la bouche d'un de ses élèves, M. Paul Baudry, qui est aujourd'hui un des peintres les plus illustres de notre époque, ce qu'il leur disait en arrivant à l'école : « L'École de Paris est la règle, Rome est la liberté. Vos ailes ont poussé, essayez-les, lancez-vous hors du nid. Allez aussi loin et aussi haut que vos forces vous le permettent, mais pensez au règlement, ne l'oubliez jamais. Obéissez à ce fil léger que je tiens en main et qui vous rappelle. »

On sait quelle cordiale hospitalité rencontraient à la villa

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

Médicis ceux qui lui étaient présentés; ses réceptions étaient les plus suivies de Rome, et les principaux personnages de la ville se faisaient un devoir d'y assister. C'est là ce qui explique la durée du mandat confié à Schnetz, et qu'il remplit pendant dix-huit années.

Le temps dont nous pouvons disposer ici ne nous permet pas de nous étendre longuement sur les fonctions de Schnetz à Rome, et nous ne pouvons mieux faire, pour montrer le zèle avec lequel il les remplissait, que de citer une de ses lettres, écrite le 25 mars 1860, à M. Halévy, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts[1] : « Je viens de recevoir la lettre que vous m'avez « fait l'honneur de m'écrire, au nom de l'Académie et en réponse « à celle par laquelle j'annonçais le départ de Rome des ouvrages « des pensionnaires.

« L'Académie recommande avec raison la stricte exécution des « règlements. C'est aussi la constante recommandation adressée « par le directeur à MM. les pensionnaires, et je dois dire à leur « louange qu'aucun ne s'y montre rebelle, et s'ils n'y obéissent « pas quelquefois en tous points, c'est toujours involontairement, « et pour cause de force majeure. Cette année, par exemple, si la « figure en ronde bosse de M. Tournois n'a pas pu faire partie des « envois, c'est qu'un mois avant l'Exposition de Rome, il a été « pris de la fièvre, et qu'au moment où, débarrassé de la fièvre, il « allait reprendre ses travaux, son modèle est tombé malade à son « tour; la bonne volonté de ce pensionnaire ne pouvait rien contre « ces deux tristes causes.

« L'Académie sait que M. Clément fut chargé d'accompagner en « France M. Carpeaux, qui, sur l'avis des médecins, devait quitter « Rome au plus vite, pour aller respirer l'air natal; l'état de fai- « blesse dans lequel se trouvait M. Carpeaux obligea M. Clément « à l'accompagner jusqu'à Paris. C'était déjà une perte de temps « considérable, mais cette perte de temps fut malheureusement « plus que doublée par une fort triste raison : arrivé près de « Marseille, il tombe fort sérieusement malade, et il ne peut qu'à « grand'peine se faire transporter dans son pays, où il fut retenu

[1] Cette lettre nous a été communiquée par lord Amftil, ancien ambassadeur d'Angleterre à Berlin.

« près de deux mois; quand il revint à Rome, sa santé était si peu « rétablie qu'il dut attendre assez longtemps pour reprendre sérieu- « sement le travail.

« Le tableau de la situation de chaque pensionnaire vis-à-vis du « règlement que j'ai l'honneur d'adresser à l'Académie comprend « M. Carpeaux, MM. Heim et Coquart, dans le nombre des pen- « sionnaires qui n'ont pas satisfait à ce même règlement; mais l'Aca- « démie sait que M. Carpeaux, pour graves raisons de santé, a été « autorisé à rentrer en France, que M. Heim, pour les mêmes rai- « sons, a dû se résigner à l'abandon de sa pension. Quant à « M. Coquart, ce n'est point un pensionnaire qui est venu à Rome, « c'est un malade qui est venu y rétablir sa santé; notre cher bien- « aimé confrère, M. Lebas, le sait mieux que personne, ce pauvre « jeune homme, jusqu'ici, n'a fait que chercher la santé aux eaux « d'Ischia ou de Vicarello; maintenant il est à Naples pour prendre « les bains de mer chauffés; j'espère qu'il en reviendra dans un « meilleur état de santé, et qu'il pourra mettre un peu d'applica- « tion à ses travaux, sans être arrêté par des étouffements qui lui « ôtent toute facilité de continuer. Dans un état de santé qui « rend ce pauvre jeune homme si malheureux, l'Académie peut- « elle blâmer le directeur d'avoir usé quelquefois de ménage- « ments?

« J'ai cru devoir prendre la respectueuse liberté de pré- « senter ces quelques explications à l'Académie, dans l'espoir « qu'elle voudra bien reconnaître que les pensionnaires et le « directeur sont un peu moins coupables qu'elle ne l'avait « pensé.

« Je la remercie cependant pour mon compte et celui des direc- « teurs futurs; son avertissement ne servira qu'à donner plus de « force au directeur pour assurer l'exécution des règlements qui « sont l'âme de notre établissement de Rome, c'est ma conviction; « mes successeurs pourront faire mieux que moi, ce ne sera pas « difficile, mais aucun n'aura plus que moi le désir d'y maintenir « par ses efforts la bonne discipline des études qui n'est autre « chose que le respect des règlements. »

Une autre lettre de Schnetz, adressée le 31 juillet 1856 à un des pensionnaires de l'école de Rome, M. Alphée Dubois, l'habile graveur en médailles, montrera toute la sollicitude avec laquelle il

prenait soin des jeunes gens qui lui étaient confiés par l'Académie des Beaux-Arts [1] :

« Le lendemain de notre départ, c'est-à-dire dans la matinée, je « reçus deux lettres de Cervero qui me disaient que la maladie « de M. Chifford était devenue très-grave, et qu'il fallait que « j'envoyasse quelqu'un le plus tôt possible. Vous étiez heureuse- « ment parti la veille, mais vous jugez avec quelle inquiétude « impatiente j'attendais votre lettre. Elle est heureusement arrivée « hier matin, et j'ai été bien heureux d'apprendre qu'il y avait un « peu d'amélioration dans l'état de votre cher camarade. J'ai fait « part immédiatement de cette bonne nouvelle aux pensionnaires « présents. Espérons maintenant que ce mieux continuera, et que « vous pourrez bientôt le ramener à Rome; j'en attendrai la nou- « velle avec l'espoir de la voir promptement se réaliser. Ménagez « vos santés, ne vous fatiguez pas trop, et prenez pour la nuit une « personne pour le garder. Enfin, faites pour le mieux; ne connais- « sant pas les ressources du pays, les conseils sont difficiles à donner. « Je ne puis donc que vous répéter de faire pour le mieux.

« Si vous m'écrivez par un exprès, dites-le-moi; je vous dis « cela parce que je ne savais pas si celui qui m'a apporté votre « lettre était bien venu exprès pour la porter; il me l'a fait entendre « en me disant qu'il avait marché toute la nuit pour *fare piu* « *presto;* d'après cela, j'ai cru devoir le payer en conséquence, et « lui ai donné quinze francs, ce qui serait un peu trop s'il n'était « pas venu exprès; mais les nouvelles qu'il m'apportait étant « bonnes, je les lui ai données de bon cœur. »

Nous savons que l'Institut reprochait parfois à Schnetz de manquer de fermeté dans la direction de l'Académie de France. En ce qui concerne l'exécution des règlements, l'Institut, en principe, pouvait avoir raison, mais on admettra bien, toutefois, que des jeunes gens de plus de vingt ans ne sauraient être conduits comme des élèves de sixième, et qu'il peut même y avoir du danger pour le développement de leur vocation artistique à leur imposer des règles trop absolues. Une certaine latitude peut être, il nous semble, laissée pour cette raison au directeur de l'Académie de France, dont les fonctions doivent être plutôt morales que réelles.

[1] Cette lettre nous a été communiquée par lord Amftil, ancien ambassadeur d'Angleterre à Berlin.

Cependant, parmi les élèves de l'Académie de France, il s'en trouvait qui n'étaient pas encore satisfaits de la direction toute paternelle qui leur était donnée par Schnetz, ni des soins qu'il prenait de leur santé.

M. Ernest Chesneau, dans le livre intéressant qu'il a consacré au statuaire Carpeaux, a publié une lettre de cet artiste éminent dans laquelle celui-ci se plaint de ce que le directeur de l'École de Rome l'empêche de traiter un sujet de sculpture représentant *Ugolin et ses enfants*. Nous voyons par une lettre de Schnetz adressée au comte Walewski, alors ministre d'État, le 28 juin 1862, que le directeur de l'Académie de France n'était pour rien dans la chose, et M. Chesneau lui-même a fait loyalement justice de ces reproches en publiant cette lettre de Schnetz, dont nous détachons ce qui suit : « Votre Excellence voudra bien me pardonner si je prends la « liberté de lui écrire aujourd'hui; mais M. Courmont vient de « m'apprendre une nouvelle qui m'a fait un si véritable plaisir que « je ne puis résister au désir de l'exprimer à Votre Excellence. « C'est la décision prise par vous, Monsieur le ministre, au sujet « du groupe de Carpeaux. J'avais reçu déjà, il y a quelques jours, « une lettre de ce jeune artiste dans lequel il me disait le décou- « ragement où l'avait jeté l'arrêt de la commission qui condamnait « son groupe à n'être exécuté ni en bronze ni en marbre; ce « découragement était naturel, il voyait en quelque sorte sa car- « rière d'artiste compromise par ce cruel arrêt. — Ce groupe a été « fait à l'Académie, où j'ai pu en suivre l'exécution; il y a été vu « par les artistes les plus éminents et les amateurs les plus dis- « tingués de tous les pays; tous ont été unanimes à le reconnaître « comme une des œuvres les plus capitales exécutées en sculpture « de nos jours; l'opinion si libre et si indépendante de tous ces « hommes d'élite ne pouvait être atténuée par la décision de la « commission.....

« J'ai suivi les travaux de M. Carpeaux à Rome, et je puis témoi- « gner qu'au sentiment le plus distingué de son art il joint le « résultat d'études sérieuses et intelligentes faites sur la nature, « l'antique et Michel-Ange. M. Carpeaux est un artiste auquel on « peut confier les travaux les plus importants, sans crainte de l'en « trouver indigne [1]..... »

[1] *Le Statuaire J. B. Carpeaux*, p. 78. Paris, 1880.

Cette lettre de Schnetz nous montre l'estime qu'il avait pour le talent de cet éminent sculpteur, et avec quel zèle il défendait les intérêts de ses élèves de l'École de Rome.

Si nous pénétrons encore plus avant dans le caractère intime de l'homme, nous voyons combien la bonté de son cœur se dévoile dans toute sa tendresse envers les siens. Citons seulement en passant cette lettre qu'il écrivait à l'un de ses neveux alors sur les bancs du lycée, le 31 août 1854 :

« *Alexander magnus, Alexander imperator, Alexander pon-* « *tifex maximus,* de ces derniers on en compte huit seulement à « Rome. A côté de tous ces Alexandre plus ou moins grands, je « pourrais t'appeler *Alexander minimus, gaminus, studiosus ;* tu es « mieux que tout cela pour moi : tu es *il mio carissimo Alexandro* « à qui j'écris rarement cependant, et qui suit on ne peut mieux « mon exemple sur ce point. Quand je dis on ne peut mieux, il faut « lire on ne peut pas plus mal, car lorsque ce cher Alexandre fait « ses devoirs (et qu'il arrive que l'inspiration lui manque quelque- « fois), qu'il commance à siffler, à gratter ses ongles ou à passer sa « main dans ses cheveux, etc., etc., il ferait bien mieux d'employer ces « moments de somnolence de l'esprit à m'écrire, à me dire quelque « chose, n'importe quoi ; il n'aurait pas plus tôt mordu à ce sujet « que son esprit reprendrait bientôt toute sa force et sa fraîcheur. « Je lui conseille ce remède pour la première occasion. Dans ta « dernière lettre, que tu m'as écrite en collaboration avec ta mère, « tu m'exprimes très-vivement le désir de venir me voir à Rome, « désir que je comprends très-bien, et de gagner la prime promise « au premier de vous qui viendra m'embrasser dans la Ville éter- « nelle ; tu me dis que tu n'es retenu dans ce désir que par des « raisons de force majeure indépendantes de ta volonté, et que par « conséquent tu crois avoir des droits à cette prime promise. « Consulte sur ce point M..., ta mère et même ton cousin B..., « et tu me diras ce qu'ils pensent de cette prétention.

« J'espérais voir ton nom parmi ceux des élèves couronnés à la « distribution générale ; mais, ou j'ai mal lu, ou la fortune n'a pas « secondé tes efforts, car ton nom n'a pas frappé mes yeux ; si tu as « bien travaillé, si ta conscience ne te reproche rien, ce n'est que « demi-mal, tu seras plus heureux une autre fois.

« Tu es dans un âge où les idées de plaisir et d'amusement

« prennent un grande place dans l'esprit, surtout lorsque, comme « toi, on a un pied dans le collége et l'autre dans le monde; il « faut donc, mon cher Alexandre, si tu veux devenir un jour un « homme sérieux, un homme distingué, réunir toutes tes forces « pour t'opposer par l'étude à leur envahissement.

« C'est à l'âge que tu as que l'on apprend bien, et que ce que « l'on apprend reste gravé dans l'esprit pour toute la vie; ne « cherche pas surtout à faire l'homme, quand tu as le bonheur de « ne l'être pas encore, rien n'est plus sot ni plus ridicule; si tes « moustaches poussent, ne les laisse pas encore voir, elles ne « feront qu'un meilleur effet plus tard; tu as des amis qui peuvent « te servir d'exemple, et que je pourrais t'indiquer comme les « Spartiates montraient autrefois les ilotes ivres à leurs enfants; « amuse-toi bien pendant les vacances, et reprends ensuite tes études « avec ardeur et application intelligente; je serai très-heureux de « tes progrès et par suite de tes succès [1]. »

La situation de directeur de l'Académie de France mettait parfois Schnetz à même de rendre des services aux archéologues qui réclamaient son appui, et souvent sa diplomatie habile lui a permis d'enrichir nos collections publiques d'objets et de documents précieux pour l'art.

Nous détachons seulement de sa correspondance sur ce sujet les deux lettres qui suivent; la première lui est adressée de Paris par l'archéologue Charles Lenormant, le 16 janvier 1859 :

« Je vous écris pour vous rappeler mes moulages du Vatican; « veuillez au besoin rafraîchir à ce sujet la mémoire du professeur « Tessieri, conservateur des médailles, qui s'est chargé de lever toute « difficulté, s'il s'en rencontre, et n'oubliez pas d'envoyer votre « mouleur. J'ai demandé le plâtre de la statue *Naophore*, déjà fait « pour M. de Rougé, plus une stèle que j'ai montrée au gardien « du Musée égyptien, et dont il doit bien se souvenir. J'aurais bien « voulu vous transmettre de bonnes nouvelles relativement à « l'acquisition de la collection Campana; mais ici le mauvais vouloir est évident; à mon retour, j'ai offert de me mettre en rapport « avec le ministre d'État : j'ai reçu pour réponse que la pensée de

[1] Cette lettre nous a été communiquée par lord Amftil, ancien ambassadeur d'Angleterre à Berlin.

« l'acquisition s'éloignait de plus en plus de la pensée de l'Empe-
« reur. Cette indication m'a été confirmée par notre ami Mérimée
« à son retour de Compiègne. Malgré tous ses efforts, il n'avait pu
« amener l'Empereur à lui parler sérieusement de ce projet. Je
« n'ai pu que communiquer à tous ceux que je rencontrais et qui
« m'en parlaient, l'impression entièrement favorable que j'avais
« rapportée de mes visites au Musée Campana. Taylor devait en
« entretenir le prince Napoléon, mais je n'ai pas lieu de croire
« qu'on ait mieux réussi de ce côté [1]. »

Nous voyons par une autre lettre de Charles Lenormant adressée à Schnetz que la statue Naophore dont il lui réclamait le moulage était celle du *roi Cambyse*. Elle porte, du reste, le nom du roi perse inscrit en hiéroglyphes.

Quant à la collection Campana, on sait combien il y eut de difficultés pour en obtenir l'acquisition, et les nombreux pourparlers qui s'échangèrent à ce sujet entre la France et le gouvernement pontifical. L'Empereur ayant mis beaucoup de lenteur et d'indécision dans cette affaire, elle fut sur le point de nous être enlevée par la Russie.

Nous citerons au sujet de cette collection une lettre que M. de Longpérier, conservateur des antiques au Musée du Louvre, adressait à Schnetz le 2 avril 1863.

« Vous vous rappelez, dit-il, cet article du traité Campana : « *Les*
« *objets qui ne seraient pas retrouvés lors de la livraison ne*
« *pourront être réclamés par le gouvernement français.* » Ce qui
« me faisait dire qu'on ne signait un traité comme ça que lorsqu'il
« y avait cinq cent mille Cosaques sur la butte des Moulins. Eh
« bien ! l'écriture n'est pas un vain art pour les Italiens. Voici que
« soixante-dix-sept vases peints antiques, tirés de la réserve de la
« collection Campana, viennent d'être vendus au chargé d'affaires de
« Belgique, moyennant 6,000 francs, somme inférieure à leur valeur,
« disent les gens qui s'y connaissent ; ce ne sont pas des doubles, mais
« de bonnes choses rares. Il y a entre autres belles pièces des vases
« signés d'artistes dont un n'existe encore dans aucune collection.

« Vous avez des moyens de savoir à Rome ce que cela veut dire,
« et d'où provient cet arrière-faire dissimulé à nos habiles com-

[1] Cette lettre nous a été communiquée par lord Amftil, ancien ambassadeur d'Angleterre à Berlin.

« missaires. Nous sommes écourtés par devant, grâce aux Russes, « par derrière, grâce aux Belges. On ne peut pas être rognés comme « cela sur toutes les faces et se trouver contents tout de même.

« Employez donc les moyens diplomatiques civiques et artis- « tiques dont vous disposez pour connaître le fond de cette histoire « lamentable.

« Hier, M. Wattemare étant venu me demander des poteries « pour Saint-Malo, je lui ai dit que vous vous étiez réservé tout « spécialement la distribution des objets aux ports de mer. J'espère « qu'il vous fera de fréquentes visites et qu'il vous contera plu- « sieurs fois le voyage de son ours de Californie qu'il a nourri « pendant la traversée avec la cuisse d'un matelot[1]. »

On retrouve dans cette lettre d'un des plus grands archéologues de notre temps cette tournure d'esprit si fine et si amusante que Schnetz lui-même savait donner à sa conversation vive et enjouée, où le côté anecdotique occupait une si grande place. Adrien de Longpérier était aussi l'un des causeurs les plus charmants de son époque; quiconque a été son collaborateur ou son ami a pu apprécier le charme de ses récits mêlés de saine critique et de science qui comprenait tous les sujets de l'archéologie ancienne et moderne.

La mission qu'Adrien de Longpérier confiait à Schnetz à propos de la collection Campana était un peu tardive, car avant que celle-ci eût été acquise par la France, la Russie avait obtenu déjà pour 600,000 francs plusieurs pièces de premier ordre qui en provenaient, notamment un magnifique casque antique et un vase remarquable connu sous le nom de *vase de Cumes*.

L'Angleterre également avait mis la main sur plusieurs objets du moyen âge et de la renaissance ayant la même provenance. C'était maintenant le tour des Belges avec leurs soixante-dix-sept vases réclamés par Adrien de Longpérier, et que Schnetz devait chercher à faire rentrer au bercail.

Telle qu'elle est, cependant, la collection Campana exposée en grande partie au Louvre présente un vif intérêt; elle est venue combler certaines lacunes qui existaient dans nos séries antiques, et elle vaut plusieurs fois le prix de son acquisition. Combien nous devons regretter à ce propos que le gouvernement impérial n'ait pas

[1] Cette lettre est conservée par la famille de Victor Schnetz.

fait également l'acquisition de cette magnifique collection Soltykoff, qui renfermait tant de merveilles du moyen âge et de la renaissance !

Les objets de cette collection, divisés dans une vente, ont servi de point de départ aux principaux cabinets d'amateurs de l'Europe, notamment pour la collection Basilewsky, récemment vendue à la Russie, celle de M. Spitzer et pour le Kensington-Museum. — Elle atteindrait aujourd'hui six ou huit fois le prix qu'elle fut vendue en 1861.

Nous avons montré, sous ses différents aspects, l'homme, l'artiste et le directeur de l'Académie de France ; il nous resterait encore à l'étudier sous un autre aspect, celui de critique d'art et d'écrivain. La place ne nous permet malheureusement pas d'analyser ici quelques-unes de ses notices inédites sur la vie et les œuvres d'artistes italiens du quinzième et du seizième siècle. Nous nous contenterons seulement, par une lettre adressée à son ami Navez, le 20 juin 1839, de faire voir la manière dont il appréciait déjà à cette époque les primitifs italiens.

Schnetz, arrivant alors de Belgique et d'Allemagne afin d'y étudier la peinture de ces deux pays, venait pour le même motif de passer six mois en Italie.

« Un autre but de mon voyage, écrit-il à son ami Navez, était « d'étudier un peu sérieusement les maîtres de l'école italienne à « partir de Giotto jusqu'à Raphaël, période de l'histoire de l'art que « je connaissais très-peu en France, persuadé que l'on est que l'art « n'existe que depuis Michel-Ange, Léonard de Vinci et Raphaël, et « que toutes les œuvres d'art jusque-là ne sont que des essais barbares.

« Les admirables fresques de Giotto, de Simon Memmi, des « Pietro Laurati, des Taddeo Gaddi, de Filippo Lippi, d'Orcagna, « de Benozzo Gozzoli, de Massacio, et les tableaux à l'huile de « Ghirlandajo, de Francia et du Perugino, m'ont fait revenir de « cette fausse idée. Ces œuvres, sous le rapport de l'exécution, du « modelé et de la science, laissent sans doute quelquefois à désirer, « je dis quelquefois, car dans plusieurs ouvrages de Masaccio, du « Ghirlandajo, de Benozzo et du Perugino, l'exécution et l'imitation, « mais l'imitation d'une belle nature, arrivent déjà à un degré de « perfection admirable.

« Quant à l'invention, à la richesse des idées dans la composition, « ces vieux et naïfs peintres sont souvent supérieurs aux trois « grands maîtres que j'ai cités plus haut, Raphaël, Léonard de

« Vinci et Michel-Ange. Giotto, par exemple, est le génie le plus « fécond, le plus riche, l'homme le plus heureusement doué ! « Élève de Cimabué, qui, malgré quelques tentatives faites pour « sortir de l'étroite manière grecque, n'est pas moins resté un « peintre médiocre et d'une ignorance remarquable. Giotto, « par le travail et une étude profonde de la créature, s'élève à une « distance immense de son maître; il a rempli l'Italie de ses « ouvrages : à Pise, son *Histoire de Job;* à Assise, l'*Histoire de « saint Francesco;* à Padoue, la décoration du grand Salon et « toute la décoration d'une église; enfin, ses peintures de Naples, « de Rome, de Milan, de Ravenne, de Florence, etc., etc.

« Dans toutes ces compositions si riches et si variées, le Giotto « sait donner l'expression juste à chaque sujet qu'il traite; les têtes « et les nus ne sont pas dessinés avec la grâce et la science de « Raphaël et de Michel-Ange; mais le sentiment est si vrai, le « goût si pur, que rien ne choque. Son ignorance même donne « souvent à ses ouvrages une naïveté séduisante.

« Dans les ouvrages de Benozzo et de Masaccio il y a des têtes et « même des figures entières qui peuvent rivaliser pour l'exécution « avec les figures de la *Dispute du Saint Sacrement* et de l'*Ecole « d'Athènes;* je ne parle ici que de la peinture à fresque ; tous ces « maîtres avaient peu de pratique dans la peinture à l'huile, excepté « cependant Perugino et Ghirlandajo, que j'ai cités plus haut. J'ai vu « à Volterra deux tableaux de Ghirlandajo, un surtout qui est une des « belles choses que je connaisse ; ce tableau représente deux vierges « martyres, deux saints, puis le Christ dans le ciel avec des anges : les « deux jeunes vierges sont admirables de dessin, de caractère, d'ajus- « tement et de finesse d'exécution. Ces deux belles figures peuvent « être mises à côté de tout ce que Raphaël a produit de beau.

« Je me laisse aller un peu à l'enthousiasme et au souvenir de « ces belles choses; j'ai peut-être tort. Tu vas me croire giottiste « enragé ou au moins quattrocentiste; il n'en est rien, cependant, « mon cher Xavez; j'ai vu ces belles choses avec un plaisir infini, « je les ai admirées, mais je suis trop vieux pour changer ma « manière. Je suis maintenant un vieux soulier éculé qui ne peut « plus perdre son pli, quoi qu'on fasse.

« D'ailleurs, l'étude de ces vieux maîtres, si précieuse surtout pour « tout ce qui est peinture religieuse, doit être faite avec beaucoup

« d'intelligence et de discrétion ; il ne s'agit pas de les reproduire « *tale quale*, comme l'ont fait et le font encore quelques Allemands, « mais chercher à se pénétrer de leurs qualités et les traduire dans « le langage pittoresque que comprennent nos contemporains [1]. »

On a pu voir par cette lettre combien Schnetz avait en estime les primitifs italiens, et la manière aussi claire que précise dont il rend compte à son ami de l'impression produite par leurs œuvres. Une autre lettre adressée à M. de Mercey, chef du bureau des Beaux-Arts, le 5 mars 1857, va nous montrer maintenant quelques-unes de ses appréciations sur la peinture moderne.

« Je profite d'une lettre que j'adresse à M. le ministre, écrit-il « à M. de Mercey, pour vous dire tout le plaisir que m'a fait la « lecture de votre excellent livre [2] : *Études sur les beaux-arts*. « J'ai fait cette lecture avec toute l'attention que l'ouvrage demande « et avec le regret d'être arrivé si tôt à la fin du deuxième « volume. Vos jugements sur le style des différentes écoles, sur « leurs tendances et leur influence, sont ceux d'un homme qui les « a étudiées avec une grande intelligence et avec ce goût fin et « distingué, si rare dans tous les temps, mais plus peut-être encore « aujourd'hui ; enfin, Monsieur, votre livre est plein de bons et « utiles enseignements pour l'artiste et le véritable amateur.

« Vous avez traité nos voisins d'outre-Manche avec beaucoup de « courtoisie, tout en reconnaissant cependant avec raison qu'ils « manquent généralement des qualités nécessaires à la haute et « noble peinture, dont les maîtres des belles écoles italiennes nous « ont laissé tant de beaux exemples.

« Vous avez été aussi un peu indulgent pour nos amis les Alle- « mands ; c'était de bon goût ; vous ne vous trompez pas cependant « sur beaucoup de leurs grandes et prétentieuses compositions, « souvent plus obscures que profondes en idées ; vous signalez « aussi et vous critiquez avec raison cette ambition de plusieurs de « leurs artistes à vouloir en quelque sorte écrire l'histoire avec le « crayon, plutôt que de la peindre tout simplement avec leur pinceau.

« Depuis quelque temps, comme vous le remarquez, plusieurs « artistes allemands cherchent à se rapprocher davantage de la nature « et à sortir de ce cul-de-sac où les peintres obstinément tudesques

[1] Correspondance de Schnetz avec Navez.

[2] *Études sur les beaux-arts*, par F. B. de Mercey. Paris, 1855.

« continuent à se fourvoyer ; ils ont raison, car la nature est toujours « le plus grand maître.

« Vous avez donné moins d'étendue à votre coup d'œil sur « l'école contemporaine française ; je le regretterais si vous ne pro- « mettiez pas de lui donner bientôt plus de développement ; néan- « moins, vous faites bien comprendre le mouvement révolution- « naire artistique qui s'opéra en France de 1814 à 1825. J'étais « dans la mêlée à cette époque, et j'ai pu suivre toutes ses phases ; « ce mouvement n'a pas été une insurrection, ni l'effet d'un parti « pris ; il s'est autant produit par la pente naturelle des idées. Je « dirai plus, ce mouvement avait été commencé par M. David lui- « même, par l'enseignement quotidien qu'il donnait à ses élèves « dans les derniers temps de son séjour à Paris. Ceci va peut-être « vous paraître un peu paradoxal ; mais pour vous en donner une « preuve, je vous envoie une lettre qu'il m'écrivait de Bruxelles, et « qui est le résumé assez exact des conseils qu'il donnait dans son « atelier. Vous voudrez bien mettre de côté les choses qui me sont « personnelles dans cette lettre, et ne voir dans quelques phrases « que le langage d'un maître encourageant son élève qu'il aime.

« Il y a trois noms que j'ai été surpris de ne pas rencontrer dans « votre coup d'œil sur la peinture contemporaine française : le « premier est celui de Granet ; vous êtes trop jeune, Monsieur, « pour avoir été témoin de l'effet produit par son *Stella en prison*, « exposé en 1814 ou 1815. Ce tableau, exécuté avec toute la verve « possible, se distinguait par un haut degré d'originalité. Les deux « autres noms sont ceux de Michallon et de Léopold Robert ; ces « deux artistes de talent furent des premiers aussi à entrer sage- « ment dans la nouvelle route qui s'ouvrait devant eux.

« Vous me pardonnerez, Monsieur, cette simple observation à « laquelle, je suis sûr, il vous sera très-facile de répondre, et vous « resterez bien assuré du prix que j'attache aux deux volumes que « vous avez eu la bonté de m'envoyer.

« *P. S.* — Vous concevez le prix que j'attache à la lettre de « M. David ; elle est pour moi une relique ; je vous prie donc de « me la renvoyer par la première occasion[1]. »

Schnetz, dans cette lettre, fait bien ressortir les divisions princi-

[1] Cette lettre fait partie de notre collection d'autographes.

pales de l'ouvrage et les jugements portés sur les diverses écoles, tout en signalant habilement les oublis faits par l'auteur.

La lettre de David à laquelle il fait allusion est celle qui a été reproduite par nous au début de ce travail ; elle établit bien clairement l'enseignement que le peintre des *Sabines* donnait à ses élèves à la fin de sa carrière, les encourageant alors dans une certaine mesure à suivre ce mouvement libéral qu'il n'eût peut-être pas approuvé au commencement du siècle.

Schnetz portait toujours sur lui cette lettre, comme un précieux souvenir de son maître et de son ami [1].

Revenu à Paris en 1867, Schnetz y finit ses jours à l'âge de quatre-vingt-trois ans, le 15 mars 1870, peu de mois avant nos désastres. La mort, en l'enlevant à sa patrie, devait lui épargner la douleur de la voir en deuil.

Dans cette étude rapide que nous lui avons consacrée, nous avons voulu surtout faire connaître ses relations avec les plus grands artistes de son temps et l'opinion qu'ils avaient sur son talent, par des lettres derrière lesquelles nous avons cru devoir nous effacer autant que cela se pouvait. Réservant pour une étude beaucoup plus importante les détails biographiques, et notre appréciation personnelle sur l'ensemble de son œuvre et sur son tempérament d'artiste et d'écrivain, nous citerons en terminant ces quelques lignes d'un critique érudit dont une des qualités principales n'était pas de briller généralement par l'indulgence :

« A tout ce que nous avons loué dans Schnetz, écrit M. Beulé, « talent original, œuvres nombreuses et qui font époque, caractère « excellent, esprit, don de plaire, personnalité qui a marqué par- « tout sa place, il faut ajouter ce que l'on peut appeler la moralité « du sujet, l'amour de Rome... C'est le secret de toute cette car- « rière. Jusqu'à trente ans, Schnetz n'avait été qu'un bon élève, et, « s'il fût resté en France, il aurait probablement continué d'être « un bon élève. Rome l'a éveillé et en a fait un maître ! »

Gaston Le Breton,

Correspondant du Ministère de l'Instruction publique pour les Travaux historiques, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, à Rouen.

[1] Nous tenons ce détail de sa famille.

XX

ESSAI SUR LES PRINCIPES DE LA PEINTURE

CONFÉRENCE INÉDITE DE JEAN RESTOUT

Lue en 1755.

M. Alfred Darcel a communiqué au Comité d'Archéologie un recueil manuscrit du dix-huitième siècle sur l'art de peinture. J'ai été chargé d'en faire l'examen et la notice. Il en résulte que la grande majorité ne se compose que d'extraits d'ouvrages bien connus, dont il est inutile de répéter ici le détail [1]. Deux choses seules y sont intéressantes : un Entretien critique entre un peintre flamand et un jeune peintre français, malheureusement anonyme et peut-être inédit, et un Discours de Jean Restout sur les principes de la peinture, qui peut intéresser la Section.

Jusqu'ici l'on n'en connaissait que le titre, et je ne puis mieux faire que de citer ce qu'en disait, en 1862, M. de Chennevières, dans le quatrième volume de ses *Peintres provinciaux*, consacré surtout aux premiers essais en France de la théorie de l'art, pour regretter la perte de cette Conférence de Restout, qu'il indique (p. 276, 277) d'après le Recueil de la *Galerie française*, Paris, 1771 :

« Le don de méditer et d'écrire sur les arts paraît d'ailleurs avoir été commun à presque tous ces Restout. Dans le temps qu'il exerçait les plus hautes charges de l'Académie royale, Jean, le neveu de Jacques, lut à cette Compagnie un Essai sur les principes de la peinture. » Et, un peu plus loin, après avoir indiqué deux travaux perdus de Jean-Bernard Restout, M. de Chennevières ajoute : « Regrettons, cela en vaut mieux la peine, les pages où ces deux Restout, — celles du père surtout, qui étaient plus près de la source et devaient être plus sérieuses de forme, — nous auraient expliqué les principes et les secrets d'art du grand Jou-

[1] Le rapport de M. de Montaiglon se trouve dans le *Bulletin du Comité d'Archéologie*, à la suite du procès-verbal de la séance du 15 juin 1885.

venet, dont ils conservèrent la tradition avec une fidélité si étrange à travers les renouvellements de l'École. Il nous serait bien précieux d'avoir par ses neveux les préceptes immédiats du vigoureux Maître, de même que nous avons, par les Conférences d'Oudry, ceux du grand coloriste Largillière. Mais peut-être retrouverait-on dans les Archives de l'École des Beaux-Arts quelque chose de l'Essai lu par Jean Restout. »

Le bonheur veut qu'elle se trouve dans le manuscrit qui m'avait été renvoyé, et où elle occupe les pages 407 à 412. Tout le reste du manuscrit est d'une bonne écriture de copiste ; la Conférence et les notes sur le dessin qui la suivent, p. 415-417, sont d'une autre écriture plus personnelle et moins soignée, qui pourrait bien être une copie autographe faite par l'auteur. A la fin du Discours, on lit : « Par M. Restout. Lu à l'Académie. » C'était donc une Conférence, et par suite on en pouvait retrouver la date. En effet, voici ce qu'on trouve dans les *Procès-verbaux de l'Académie royale*, que je publie pour la Société de l'Histoire de l'art français (VI, 1885, p. 428-429), et qui étaient alors rédigés par Cochin fils, en sa qualité de Secrétaire :

« 1755. Aujourd'hui, samedi 8 novembre, l'Académie s'est assemblée pour les Conférences. M. Restout, Recteur, les a ouvertes par un discours sur les principes de la peinture. Il y expose aux Élèves les règles auxquelles il s'assujettit en opérant et les conseils qu'il a reçus du grand Jouvenet, son oncle, et du célèbre M. de Largillière. Ce discours excellent et instructif a été écouté par la Compagnie avec le plus grand plaisir, et elle lui en a témoigné sa satisfaction. »

Une seconde lecture de cette Conférence fut faite à l'Académie le 7 avril 1764.

Les notes sur le dessin qui suivent la Conférence sont de la même écriture ; il n'y a pas de doute qu'elles ne soient aussi de Restout, qui comptait probablement les employer et les développer dans un second discours. Malgré leur qualité sommaire, il nous a paru qu'elles méritaient d'être imprimées à la suite de la Conférence. La date moderne de celle-ci m'interdisait d'en demander l'impression dans le *Bulletin du Comité d'archéologie*. Elle est ici tout à fait à sa place, et je n'ai ni à l'analyser, ni à l'apprécier ; elle parlera beaucoup mieux d'elle-même.

A. de Montaiglon.

ESSAI SUR LES PRINCIPES DE LA PEINTURE.

« Avant de risquer de composer, il faut sçavoir bien dessiner, car la composition renferme en soy la pensée, le dessein, le coloris, le clair obscur et l'intelligence du tableau. La pensée se prend ordinairement dans l'Histoire ou dans la Fable; quelquefois on compose un tableau où l'Histoire et l'Allégorie sont joints ensemble; quelquefois un peintre imagine des sujets dont luy même est l'auteur.

« Quand on veut composer, il faut observer et lier [1] son sujet avec une attention extrême avec tout ce qui le précède et tout ce qui le suit, sans jamais se fier à sa mémoire, parce que c'est le seul moyen de le rendre dans toute sa vérité et son expression, ensuitte se recueillir pour le méditer, de façon qu'on s'imagine être spectateur de l'action qu'on veut représenter, puis jetter avec feu sa pensée sur le papier.

« Je crois qu'il seroit bon de faire par masses en perspectives le fond et la place de la composition sur un papier séparé, ensuitte toutes les figures d'après son esquisse, chacune sur son plan par rapport à l'échelle de perspective, ce qui formeroit une seconde esquisse; cela feroit éviter des changements considérables pour les figures, causés souvent par des fonds d'architecture qui détruisent toute une composition quand on ne prend pas cette précaution.

« Il faut songer que tout corresponde au héros de son tableau, fuir les épisodes inutiles, n'en mettre que de nécessaires ou de raisonnables, en un mot, qu'il n'y ait rien de postiche. Voilà, en gros, ce que l'on doit observer d'abord; mais, comme de ce brouillon dépend toute l'intelligence pour la machine du tableau, on doit être attentif, en composant, a disposer les groupes de facon qu'ils soient susceptibles de grandes masses de lumières et d'ombres, qui se soutiennent et s'enchainent les unes et les autres; que les masses de lumières ne tranchent point avec celles des ombres, mais qu'il y ait une conduite de dégradation qui lie les unes avec les autres. Voyés le *Passage du Granique*, le *Porus*, la *Défaite de Darius* de *Le Brun;* vous y trouverés des exemples de ce que je

[1] Ms. : *lire*, qui est une faute évidente.

dis. Suivant M. *Jouvenet*, la forme pyramydale, dans la forme générale d'une composition, est la plus heureuse; voyés le *Passage du Granique*.

« Quand on a la distribution des lumières et des ombres, je tiens de M. *de l'Argilière* qu'il faut éviter qu'une lumière soit sur la même ligne qu'une autre lumière; qu'elle ne se trouve point non plus au-dessous ny au-dessus l'une de l'autre, parce qu'elles se détruiroient et partageroient la vue, mais qu'il faut les poser sur triangles inégaux. Il en est de même des ombres, qui ne doivent point non plus se placer sur la même ligne, ny au-dessus ny au-dessous les unes des autres. Il faut les disposer de façon que vis-à-vis d'une masse claire il se trouve une masse brune. Il en est de même des couleurs, lesquelles doivent se disposer comme les lumières et les ombres, c'est-à-dire que les blancs, les rouges, les jaunes et toutes les autres ne doivent point être au-dessus ny vis-à-vis les unes des autres. Si vous mettés un jaune vis-à-vis d'un jaune, ils se détruiront nécessairement, quand même vous romperiés l'un des deux; ainsy de suitte. Il faut qu'il y ait un contraste perpétuel dans le général et dans le détail de la composition, non seulement en ce qui concerne les lumières, les ombres et les couleurs, mais aussy dans les formes du tout ensemble.

« Si un grouppe charge d'un côté, il faut qu'il creuse de l'autre qui luy est opposé. L'origine de ce principe est dans la nature même, ce que l'on évite en dessinant la figure. M. *de l'Argillière* me disoit souvent : « C'est un art très-difficile. Il faut chercher votre « avantage dans les combats que vous avés à faire avec luy. On en « peut retirer de fort grands des nuages, des draperies, des arbres, « des plantes, des terrasses[1], des rochers, etc. Ces différents objets « se conduisent où l'on veut, suivant le besoin de la composition, « mais doivent l'estre toujours avec discernement. Composer, c'est « créer; par conséquent, il faut raisonner jusqu'à la fin. »

« M. *Jouvenet* m'a dit que les couleurs doivent être regardées dans un tableau comme les divers instruments qui entrent dans un concert; tous portent les mêmes tons ainsy que nos couleurs. Le rouge peut être à l'unisson avec le bleu, et le jaune avec le verd, etc. Il ne croyoit pas que l'on pût détacher un objet d'avec un

[1] Au sens de *terrains*.

autre par une couleur différente, mais que c'étoit par un ton plus clair ou plus brun qu'on pouvoit le faire.

« Mrs. *De La Fosse* et *Jouvenet* disoient encore que dans les ombres il n'y avoit point de couleurs. A la lettre, cela paroist fort. Quoy, dira-t-on, une draperie bleue n'est pas bleue. Dans les ombres elle l'est, mais d'un bleu sale. La vraye couleur d'un corps est la demy teinte. Quant aux ombres, qui ne sont éclairées que par reflets, il arrive toujours que le corps réfléchissant porte la couleur sur le corps réfléchi ; je veux dire que l'objet éclairé réfléchit dans l'objet ombré, et cela produit une couleur mixte. Cette réflexion, rompant l'ombre et la mettant sourdement à l'unisson, fait briller extrêmement les dessus. Cela ne dit pas que dans les ombres il n'y ait pas des fiertés brunes, et quelquefois noires, de même que, dans les clairs, le blanc, qui est ce qui fait notre lumière, se trouve presque pur dans quelques endroits. M. *Jouvenet* portoit (*sic*) souvent la couleur de ses chairs pour rompre les draperies et pour les accorder ensemble. Cela revient à l'unisson, produit en partie par les reflets dont je viens de parler. Il est certain que, si toutes les couleurs participent les unes des autres, il est impossible qu'il n'y ait de l'union, car la participation des couleurs contribue beaucoup à l'harmonie d'un tableau, et je pense que c'est ce qui a fait dire des tableaux harmonieux qu'ils semblent avoir été faits d'une seule palette. Ces conditions bien observées doivent nécessairement contribuer au bon effet de l'ouvrage.

« Mais cela ne suffit pas ; l'expression fait partie de la composition.

« Je n'entends point parler, quant à présent, de l'expression des testes et autres parties qui ne se forment qu'imparfaitement dans l'esquisse ; cela est réservé à l'exécution. C'est celles des attitudes qui trouve icy sa place. Le choix que l'on fait dans les mouvements, ou actions du corps, exprime les sentiments de l'âme, et, quand on est à l'exécution, on donne l'expression à la teste, aux mains, aux pieds, conformément au caractère du corps ; car il seroit ridicule de faire une teste tranquille sur un corps plein d'action. Je tiens un principe de M. *Jouvenet*, qui l'avoit reçu de M. *Le Brun*, qui est que la teste doit estre tournée du coté que l'épaule lève et que le regard suive le mouvement de la tête.

« Comme le peintre doit imiter l'abeille, qui prend sur chaque fleur de quoy composer son miel, je puis dire encore icy ce que

j'ay appris de *Baron*, fameux comédien, que, dans le geste, la main ne doit pas s'élever au-dessus de la teste, à moins que les expressions ne soient forcées.

« Le corps doit exprimer ce qu'il ressent, et l'expression n'est pas la même dans tous les hommes. Le tempérament et l'état produisent des expressions différentes. La colère d'un héros et celle d'un homme de bonne condition est un caractère bien opposé. Ainsy il faut qu'un peintre, dans toutes les occasions, même dans celles qui sont effrayantes, conserve une présence d'esprit qui luy permette de saisir les façons diverses dont chacun s'exprime. Il en a le génie plus facile et plus fécond lorsqu'il compose, et il se transporte plus aisément dans toutes les différentes passions qu'il a à représenter, car il les doit toutes ressentir en soy-même, comme un bon acteur [1], qui se pénètre du personnage qu'il doit faire, afin de le bien rendre, et qui change ses caractères suivant les différents rôles qu'il doit jouer. Il faut faire un choix d'attitudes qui présentent toujours de belles parties, grandes, bien déployées, sans roideur; qu'elles soient souples, aisées, coulantes; ne point trop ployer ses parties, comme les bras et les jambes; cela forme des angles qui sont toujours disgracieux; que toutes les parties qui se présentent soient autant d'études comme choisies à plaisir pour les peindre.

« Il faut un contraste, mais doux, aisé, sans être forcé, cependant suivre les caractères de ses figures et ceux des passions. Quant à ce qui regarde la pondération et les mouvements des figures, voyez *Léonard de Vinci;* il s'est très-étendu sur cette matière.

« Il ne doit pas non plus y avoir d'actions forcées dans le fond d'un tableau, à moins d'une absolue nécessité; elles rappellent les yeux et l'attention du spectateur, qui aime à être proche des actions qui peuvent l'intéresser; par cette raison, elles doivent être sur le devant du tableau. Ce que je viens de dire est indispensable pour la composition, mais le dessein est la baze de l'exécution; on peint ordinairement comme on dessine.

« On a quelquefois vu des esquisses fort importantes de certains jeunes gens, qui s'étoient livrés à eux-mêmes et qui, quoique faiblement instruits des principes du dessein, ne laissoient pas de

[1] Ms. : auteur.

se flatter l'imagination d'une belle exécution. Cette idée présomptueuse cessoit, en opérant, parce que, les difficultés, venant en foule, leur fesoient sentir leur peu de capacité; mais, comme la présomption les avoit guidés, quel party prenoient-ils dans cette conjoncture? Celuy de quitter la peinture, ou de la continuer dans l'ignorance. Pour ne pas tomber dans ces tristes extrémités, ne vous émancipés donc point sans avoir un bon fond de dessein, car il est très-essentiel de sçavoir bien dessiner avant de rien entreprendre.

« Lors que j'avance qu'il faut sçavoir bien dessiner, avant de risquer de composer, et que l'on peint comme on dessine, je n'entends pas borner le dessein au simple trait. Il faut encore l'intelligence du dessein, et c'est ce qui mène à l'intelligence du tableau. Par l'intelligence du dessein, outre celle des lumières et des ombres, j'entends premièrement qu'il faut être exact à observer les plans des sujets qu'on veut représenter, soit figure simple, soit grouppe, et tout ce qui peut l'accompagner. Il faut, par conséquent, avoir une notion suffisante de la géométrie pratique et de la perspective. Si l'on ignore ces deux sciences, on aura beau faire, jamais on ne mettra rien à sa véritable place que par hazard, et peut-on raisonnablement espérer de le rencontrer?

« L'autre point d'intelligence est qu'il faut disposer largement les lumières et les ombres, afin d'être maître d'y porter ces fiertés dont on a besoin.

« Que les ombres ne tranchent point contre les couleurs, non plus que les clairs qui bordent les ombres; il faut un semy ton entre deux qui fasse un passage doux d'un ton à l'autre.

« M. *Jouvenet* m'a souvent répété cette lecon. Il me disoit que, dans les desseins et dans la peinture, il ne devoit point y avoir de traits parce qu'il n'y en avoit point dans la nature, et que, lorsqu'on dessine, les traits que l'on est obligé de faire doivent estre anéantis et absorbés par les ombres, tous les objets ne se détachant les uns des autres que par leurs lumières et par leurs ombres. Par exemple, une boule cessera d'être ronde si vous terminés la circonférence par un fil, quelque délié qu'il soit, et, dans le dessein, par un trait, quelque délié qu'il puisse être. Je tiens de M. *Halley*[1].

[1] Le peintre Claude-Guy Hallé, de l'Académie, le beau-père de Jean Restout. Voyez Chennevières, *Peintres provinciaux*, t. IV, p. 516-7.

homme d'un vray mérite, ce même principe, et dont les ouvrages prouvent qu'il possédoit à fond les grands principes. « Il faut », m'ont-ils dit l'un et l'autre, « laisser un semy ton entre le clair et « le brun, ce qui sera le passage d'une teinte à l'autre. De même « les reflets ne doivent point aller jusqu'au contour. Le reflet étant « une seconde lumière, il doit être placé au milieu de la masse « d'ombre. »

« Quelques personnes, quand elles dessinent sur le papier gris, laissent les reflets de la couleur du papier, tandis que la même couleur leur sert aussy de demy teintes, de sorte que les reflets et les demy teintes sont du même ton. Cela est contre toute raison; car l'ombre, quoyque reflétée, ne laisse pas d'être une ombre, qui doit par conséquent être plus brune que les demy teintes.

« Avant de dire quelque chose sur le coloris, j'exhorte la jeunesse à dessiner suivant ces principes, et à bien prendre garde de ne pas faire des fonds qui percent avec les figures ou qui les détruisent.

« J'ajoute encore un raisonnement géométrique de M. *Jouvenet,* au sujet des clairs et des bruns, qui est que les plus grandes lumières sont toujours opposées au point d'où vient le jour qui éclaire l'objet. Il en est de même des ombres; les plus fortes sont toujours opposées au jour.

« Le coloris est la partie la plus agréable et la plus séduisante de l'art quand il est bien dirigé. Ce sont ses attraits qui séduisent la jeunesse, et qui luy font souvent négliger le porte-crayon, pour se livrer au pinceau. Cette partie a cependant de grandes difficultés.

« Le coloris dépend de l'imagination, du raisonnement et de la pratique, mais toujours rapportée à l'imitation de la nature que l'on a vue, ou des grands Maîtres qui l'ont suivie; il a beaucoup de part à l'expression. Il faut que la couleur soit du caractère du dessein. Par exemple, si vous représentés la jeunesse, la joie, la vieillesse, la tranquillité, l'affection, etc., il faut donner un caractère convenable à chacun de ces âges et de ces différentes passions. Il y a plus; il faut donner un caractère général de couleurs dans tout le tableau conforme au sujet que vous représentés. Une bataille exige un ton vigoureux, une feste champêtre un ton suave. Partés de là et étendés votre imagination sur mille sujets. Le jugement vous fera connoître qu'il faut que chacun ait un ton carac-

térisé qui luy soit propre. Rien ne dénoteroit plus un génie borné que de traiter tout sur le même ton; c'est ce qui, en matière de coloris, s'appelle être maniéré[1].

« L'harmonie des couleurs, que les sçavants peintres ont recherchée avec tant d'études, peut être considérée comme la plus belle partie de la peinture. Lors qu'elle est jointe à l'intelligence du clair obscur, ces deux choses réunies partent des mêmes principes que l'harmonie de la musique.

« Il est de principe que l'harmonie d'un tableau consiste en ce que tous les objets dont il est composé soient traités et colorés de manière à porter chacun le caractère particulier dont l'ensemble doit produire un bel effet général, et que, comme, dans la musique, l'oreille ne se trouve délicieusement frappée que par un juste accord des différents tons, de même, dans la peinture, la vue n'est agréablement satisfaitte que par la belle harmonie des couleurs, la juste convenance de toutes les parties en général donnant à la vue diverses sensations, [qui] rendent l'âme susceptible de passions différentes.

« Pour ce qui est de la proportion géométrique et harmonieuse des couleurs, voyés le Traité de M. *de la Chambre;* vous y connoistrés ce qu'on appelle l'amitié des tons. *Léonard de Vinci* enseigne, dans son Traité de peinture, à mesler les couleurs par nombre et par mesures proportionnées de clair obscur pour les mettre dans des accords qui soient agréable.

Par M. Restout.

Lu à l'Académie.

SUR LE DESSEIN.

On entend par le dessein l'art d'imiter les formes de la nature. Il faut le distinguer en deux manières :

« 1° Par la forme;

« 2° Par le clair-obscur.

« La forme est le contour dans lequel l'objet est enfermé.

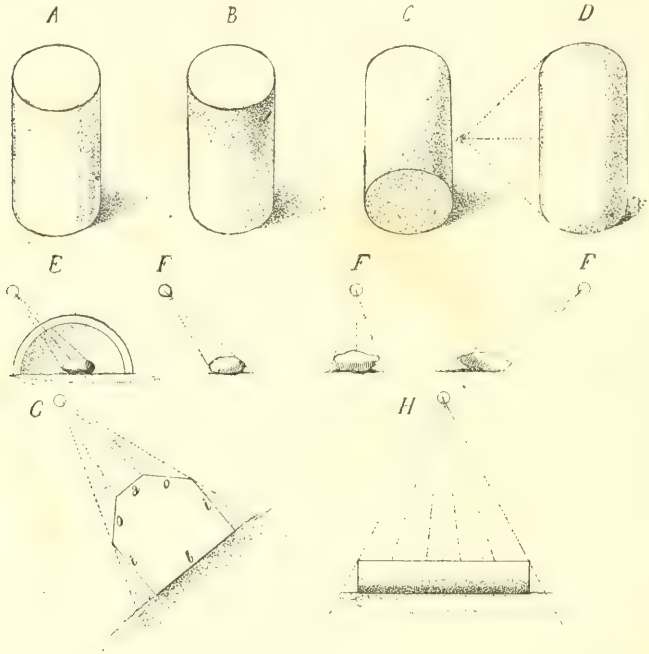
« Le clair-obscur est l'effet que la lumière fait sur un corps sui-

[1] C'est-à-dire, avoir une manière toujours la même.

vant sa forme. Pour cette effet il faut s'accoutumer à avoir l'œil juste; il faut se former des quarrés, des triangles, etc., intellectuels.

« — Les parties[1] d'une femme qui demandent à être piquées, ne doivent pas l'être tant que pour les hommes, parce que c'est censé plus exprimé et plus aigu dans les hommes et plus rond dans les femmes.

« — Il y a toujours une tête d'ombre produite par l'interposition d'un corps. Par exemple, dans une colonne, je remarque que l'ombre est plus forte au pied que plus loin. Fig. A[2].



« Il faut faire les ombres de la manière dont on conçoit être la position des corps que l'on ombre, par exemple, une colonne que je conçois penchée de mon côté; la partie concave se trouve en bas. Fig. B.

[1] Ms. : Dans les parties.

[2] Le dessin du manuscrit, d'ailleurs très-insignifiant, n'est pas ici reproduit en *fac-simile;* il suffisait au texte d'une indication purement géométrique.

« Au contraire, une colonne que je conçois penchée au delà, la partie concave de l'ombre se trouve en haut. Fig. C.

« Les ombres d'une colonne qui se trouve à la hauteur de l'œil sont droites. Elles s'arrondissent en s'éloignant de ce centre, mais dans deux sens différents. Fig. D.

« Les fonds, derrière des clairs, doivent être opposés par des bruns faibles, et, derrière des bruns, par des clairs. On donne par exemple un objet concave, devant laquelle concavité il y auroit un objet éclairé. Fig. E.

« Il faut toujours, autant qu'on peut, faire venir le jour de haut. Cela donne de belles ombres. Fig. FFF.

« — Où la lumière tombe directement, l'endroit est plus vivement éclairé, et, diamétralement opposée, est la plus forte ombre. Conséquemment :

« *a* sera le plus clair, *o*, moins opposé, moins éclairé.

« *ii*, les rayons glissant dessus, n'aura d'autre lumière que celle qui est répandue dans l'air ; c'est la juste demy-teinte.

« *b* sera la partie la plus obscure. Fig. G.

« — L'ombre est toujours plus faible sur le corps qu'à l'endroit où il pose. Fig. H.

« — Il faut faire le poil des animaux du sens dont on les voit.

« — Toujours bien préparer les ombres ; dessiner proprement.

« — Il ne faut pas que les ombres du fond disputent avec les ombres de l'objet, c'est-à-dire qu'il faut que les ombres du fond soient plus faibles que la plus forte ombre de l'objet et plus fortes que les demy-teintes.

« — Quand on dessine quelque chose, il faut prendre légèrement les contours extérieurs de l'objet ; ensuite on entre dans le détail des choses intérieures. Il faut toujours prendre les masses principales, soit en peinture ou dessein, parce qu'après on entre dans le détail des petites masses qui sont dans ces masses principales.

— Il faut toujours exquisser légèrement.

Les parties obscures d'un dessein ne doivent pas estre si fortes quand elles fuyent que quand elles avancent. Il en est de même pour les parties claires.

— Il faut, autant qu'on peut, dessiner une bosse à la lampe. Il faut, autant qu'on le peut, que l'œil soit à trois pieds de l'objet qu'on dessine.

« — Le sens dont on fait les ombres doit indiquer son inclinaison, sa forme, etc. Si une surface est droite, elles doivent être droites; ronde, elles doivent être rondes, etc.

« Dans une tête, tout est rond, mais prenons l'idée d'un corps à faux, afin que sur les corps ronds, pour les éclairer sçavamment, on leur imagine des surfaces plattes, et qu'ensuite, par la liaison des unes avec les autres, on les arrondisse. C'est un sûr moyen de trouver le clair obscur.

« — Le papier gris est plus harmonieux que le bleu, et plus doux.

« — Quand on copie quelque chose, on peut mettre de loin son porte-crayon devant l'objet, pour voir ce qui est perpendiculaire, etc.

« — Quand on dessine aux trois crayons, le blanc sert pour les clairs, le rouge sert pour les carnations, le noir sert pour les ombres et le corps du dessein.

« On peut estomper le crayon blanc avec le bout du doigt; ensuite on repasse dessus.

« — On dessine de deux façons, ou grené, ou lozangé.

« — Quand on a dessiné et arresté juste les contours du dessein, on peut donner quelques coups au fond pour le faire sortir.

« — Avant d'estomper, on donne quelques coups de force aux endroits requis, mais pas si forts qu'ils le doivent estre.

« — Il ne faut pas qu'un fond soit barbouillé; il faut que les ombres en soient distinctes.

« — Il faut toujours observer quel ton une masse prend sur une autre masse, etc.

« — On dispose agréablement un objet, en luy donnant un ton de clair, un d'ombre et un de demy-teinte.

« La teinte du papier est quelquefois encore trop forte dans la masse des clairs.

« — La teinte du papier est quelquefois le ton du milieu entre le grand blanc et le grand noir.

« — On compare toujours les clairs avec les clairs, les demy-teintes avec les demy-teintes, et les ombres avec les ombres.

« — Il faut copier la nature telle qu'elle se présente à nos yeux.

« Si on copie un chien blanc qui ait des taches noires, etc., il faut de même les exprimer sur le papier, observant toujours le ton de force, qui n'est pas égal, car la lumière, dans l'apparition directe, détruit un peu la force du ton des couleurs.

« — Quand on a dessiné juste, etc., prendre tout de suite les grandes masses ombrées, les mettre dans un certain degré entre elles, de même pour les lumières ; ensuite on compare. *Mr. Aubery.*

« — Pour avoir la juste valeur de la petite partie d'ombre qui peut estre dans la partie éclairée, il faut la comparer avec la grande partie ombrée de l'objet.

« — Vous voyés cette bosse. Vous voyés en total une masse ombrée, et une masse éclairée qui la divise comme en deux. On voit que la plus forte lumière est au milieu de la masse lumineuse, que l'ombre la plus forte est directement opposée à cette forte lumière. Comparés toutes ces parties lumineuses les unes avec les autres, et rendés-les, le plus distinctement que vous pourrés, chacune dans leur degré de force sur le dessein. Commencés par la plus violente ; mettés-là dans toute sa vigueur, ensuite celle d'après moins forte, la troisième, la quatrième, etc. Liés tout cela insensiblement, en réservant toujours leurs degrés ; observés que toutes ont une tête, un évanouissement. Faittes de même dans les ombres, dans les reflets qui ont le même méchanisme que les lumières directes. Il y a des demy teintes claires et d'autres obscures. *M. d'Hauterive.*

« — S'il y a quelque chose à ombrer dans la partie éclairée, ce n'est qu'en demy-teintes, plus ou moins fortes en comparaison de la partie la plus obscure, parce que la lumière détruit par son jeu la force de cette partie d'ombre qui se trouve dans cette partie totale éclairée.

« — Il y a deux sortes de proportions, la proportion propre, la proportion perspective.

« La proportion propre est la proportion de la chose même.

« La proportion perspective est la proportion des objets, observée, suivant leur éloignement ou proximité.

« — Le dessein est la baze de la peinture, et la justesse de l'œil est la baze du dessein.

« En dessinant il faut peindre, et en peignant il faut dessiner. »

Pour copie conforme :

Anatole de Montaiglon,

Membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. René GOBLET, ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

Premier vice-président.

M. Edmond TURQUET, Sous-Secrétaire d'État au ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes.

Deuxième vice-président.

M. A. KAEMPFEN ✻, directeur des Beaux-Arts.

Secrétaire.

M. Gustave OLLENDORFF, chef du bureau des Musées et des Expositions.

Secrétaire adjoint du Comité.

M. Édouard ESCALLIER, sous-chef du bureau des Musées et des Expositions.

Secrétaire rapporteur.

M. Henry JOUIN, archiviste de la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

I

SECTION DE L'HISTOIRE DE L'ART

Membres.

MM. ARAGO (Étienne), conservateur du Musée du Luxembourg, boulevard Saint-Michel, 64.

BAIGNIÈRES (Arthur), critique d'art, rue du Général-Foy, 4.

MM. BARBET DE JOUY, O✵, administrateur honoraire des Musées nationaux, quai Voltaire, 1.

BURTY (Philippe), ✵, critique d'art, boulevard des Batignolles, 13.

CAIX DE SAINT-AYMOUR (de), membre du Conseil général de l'Oise et de la Commission des monuments historiques, rue de Milan, 11 *bis*.

CASIMIR-PÉRIER (Paul), député, rue du Général-Foy, 16.

CHAMPFLEURY, ✵, conservateur des collections à la Manufacture de Sèvres.

CLÉMENT (Charles), ✵, critique d'art, rue de Berlin, 29.

GONSE (Louis), rédacteur en chef de la *Gazette des Beaux-Arts,* rue Favart, 8.

GUIFFREY (Jules), ✵ archiviste aux Archives nationales, rue d'Hauteville, 1.

HAVARD (Henry), ✵, critique d'art, rue Fénelon, 13.

HOUSSAYE (Henry), ✵, critique d'art, rue Léonard de Vinci, 5.

LAFENESTRE, (Georges), ✵, inspecteur des Beaux-Arts, commissaire général des expositions d'œuvres d'art, rue Jacob, 23.

LANGLOIS DE NEUVILLE, O✵, directeur de la comptabilité générale au ministère de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes rue d'Amsterdam, 21.

LAUTH, ✵, administrateur de la Manufacture de Sèvres.

MANTZ (Paul), O✵, directeur général honoraire des Beaux-Arts, rue Caumartin, 69.

MONTAIGLON (Anatole de), ✵, professeur à l'École des Chartes, place des Vosges, 9.

MUNTZ, conservateur de la bibliothèque et des collections de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Pernelle, 8.

SCHOELCHER, sénateur, rue de la Victoire, 64.

VÉRON, rédacteur en chef de l'*Art,* cité d'Antin, 29.

II

SECTION DE L'ENSEIGNEMENT

Membres.

MM. BALLU (Roger), inspecteur des Beaux-Arts, rue de Boulogne, 10 *bis*.

BARDOUX, sénateur, rue de Naples, 72.

BELLAY, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Blanche, 72.

BERGER (Georges), C✵, critique d'art, rue Legendre, 8.

MM. BOESWILWALD, C✻, inspecteur général des monuments historiques, rue Hautefeuille, 19.

CASTAGNARY, conseiller d'État, critique d'art, rue Brémontier, 9.

CHARTON, sénateur, rue Saint-Martin, 31 (Versailles).

CHIPIEZ, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Bréa, 20.

DELABORDE (VICOMTE HENRI), O✻, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, à l'Institut, quai Conti, 25.

DUBOIS (PAUL), O✻, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, rue Bonaparte, 14.

GRUYER, ✻, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, rue de l'Arcade, 22.

GUILLAUME, C✻, membre de l'Institut, boulevard Saint-Germain, 238.

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des arts décoratifs, quai Bourbon, 19.

LIOUVILLE, député, quai Malaquais, 3.

LECONTE, député, rue Bonaparte, 27.

MILLAUD (ÉDOUARD), sénateur, avenue Kléber, 68.

NARJOUX, ✻, architecte de la ville de Paris, rue Littré, 3.

NUITTER, ✻, conservateur des archives de l'Opéra, rue du Faubourg Saint-Honoré, 83.

OSMOY (COMTE D'), député, rue Saint-Lazare, 56.

PERRIN (ÉMILE), C✻, membre de l'Académie des Beaux-Arts, administrateur général du Théâtre-Français, rue de Richelieu, 6.

PILLET, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, rue Saint-Sulpice, 18.

RUPRICH-ROBERT, O✻, inspecteur général des Monuments historiques, rue d'Assas, 10.

THOMAS (AMBROISE), G O✻, membre de l'Académie des Beaux-Arts, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière, 15.

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS ET CORRESPONDANTS

DU COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

Allier.	M. Bariau, conservateur du Musée, à Moulins, *membre non résidant.*
Alpes-Maritimes. . .	M. Chabal-Dussurgey, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin, à Nice, *membre non résidant.*
Aube	M. Gréau, président de la Société des Amis des arts, à Troyes, *membre non résidant.*
Bouches-du-Rhone. .	MM. Bouillon-Landais, conservateur du Musée, à Marseille, *correspondant.*
	Berluc-Pérussis (de), président honoraire de la Société académique des Basses-Alpes, à Aix, *membre non résidant.*
	Roux (Jules), président de la Société des Amis des arts, à Marseille, *membre non résidant.*
Calvados.	MM. Travers (Émile), archiviste-paléographe, à Caen, *correspondant.*
	Colin (Paul), inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Caen, à Paris, *membre non résidant.*
Corse.	M. Peraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio, *correspondant.*
Dordogne	M. l'abbé Cheyssac, curé de Laroche-Chalais, *correspondant.*
Doubs.	M. Castan (Auguste), ✻, correspondant de l'Institut, secrétaire honoraire de la Société d'Émulation du Doubs, *membre non résidant.*
Eure-et-Loir.	M. Roussel, propriétaire à Anet, *correspondant.*
Gard	M. Lenthéric, ✻, ingénieur en chef des Ponts et Chaussées, à Nîmes, *membre non résidant.*

GIRONDE. . . . . MM. Vallet, conservateur du Musée de peinture, à Bordeaux, *correspondant.*

Braquehaye, directeur de l'École municipale de dessin, à Bordeaux, *correspondant.*

Marionneau, correspondant de l'Institut, rue de Turenne, 71, à Bordeaux.

HÉRAULT. . . . . M. Michel (Ernest), ✻, conservateur du Musée, à Montpellier, *correspondant.*

INDRE-ET-LOIRE. . . . M. Laurent, conservateur du Musée, à Tours, *correspondant.*

LOIRET. . . . . MM. Noel, professeur d'architecture à l'École de dessin, à Orléans, *correspondant.*

Marcille (Eudoxe), ✻, conservateur du Musée d'Orléans, *membre non résidant.*

Edmond Michel, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing, ✻, *membre non résidant.*

MAINE-ET-LOIRE. . . . MM. Dauban, ✻, correspondant de l'Institut, conservateur du Musée d'Angers, *correspondant.*

Port (Célestin), O✻, correspondant de l'Institut, archiviste du département, à Angers, *membre non résidant.*

MARNE-HAUTE. . . . . M. Brocard (Henry), conservateur du Musée, à Langres, *correspondant.*

MAYENNE. . . . . M. Abraham (Tancrède), conservateur du Musée, à Château-Gontier, *correspondant.*

MEURTHE-ET-MOSELLE. M. Cournault ✻, conservateur du Musée lorrain, à Nancy, *correspondant.*

NORD . . . . . MM. Durieux, secrétaire général de la Société d'Émulation, à Cambrai, *correspondant.*

Dutert, ✻, inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Douai, à Paris, *membre non résidant.*

RHONE. . . . . MM. Rondot (Natalis), O✻, à Lyon, *membre non résidant.*

Mollière, président de la Société des Amis des arts de Lyon, *membre non résidant.*

Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon, *correspondant.*

Georges (G.), architecte, à Lyon, *correspondant.*

Seine-et-Oise.	M. Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles, *membre non résidant.*
Seine-Inférieure. . .	MM. G. Le Breton, directeur du Musée céramique, à Rouen, *correspondant.*
	Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf, *membre non résidant.*
Tarn	M. Jolibois (Émile), conservateur du Musée d'Albi, *correspondant.*

III

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ, DE 1877 A 1885

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Guiffrey (Jules-Joseph), membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881.

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884.

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras. — Arrêté du 11 avril 1885.

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard), officier d'académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 19 avril 1881.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin pour l'Académie de Poitiers, conservateur du Musée d'Angers. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Durieux, secrétaire de la Société d'Émulation de Cambrai. — Arrêté du 2 avril 1880.

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours (Indre-et-Loire), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen (Seine-Inférieure), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans (Loiret). — Arrêté du 19 avril 1884.

Marionneau, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Bordeaux. — Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882.

Parrocel (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille (Bouches-du-Rhône), officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878.

Roman (J.), auteur de l'Inventaire des richesses d'art du département des Hautes-Alpes. Officier d'Académie du 2 avril 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Vidal (Léon), membre de la Société de Statistique de Marseille (Bouches-du-Rhône), officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'Émulation du même département. — Arrêté du 20 avril 1881.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 20 avril 1881. (Décédé.)

Braquehaye, vice-président de la Société archéologique de Bordeaux (Gironde). — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des arts de Marseille (Bouches-du-Rhône). — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts. — Arrêté du 2 avril 1880.

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881.

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879.

Delerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collége de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts de Tours. — Arrêté du 19 avril 1881.

Dubroc de Ségange, membre correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins (Allier). — Arrêté du 8 juillet 1877.

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans (Sarthe). — Arrêté du 27 avril 1878.

Faucoxneau-Dufresne, membre du comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

George, architecte, à Lyon (Rhône). — Arrêté du 27 avril 1878.

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy (Haute-Loire). — Arrêté du 11 avril 1885.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. — Arrêté du 31 mars 1883.

Herluison, auteur-éditeur, à Orléans (Loiret). — Arrêté du 7 avril 1877.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 2 avril 1880.

Jacquot, membre du Comité correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. — Arrêté du 15 avril 1882.

Jolibois (Émile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. — Arrêté du 18 avril 1879.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes (Charente-Inférieure). — Arrêté du 27 avril 1878.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880.

Michel (Edmond), membre correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 27 avril 1878.

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans. — Arrêté du 18 avril 1879.

Roussel, propriétaire, à Anet (Eure-et-Loir). — Arrêté du 8 juillet 1877.

IV

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France.

1877-1885.

AISNE

LAON . . . . . Société académique.

SAINT-QUENTIN . . . Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.

VERVINS . . . . . Société archéologique.

ALGÉRIE

ALGER . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

Société des Beaux-Arts, sciences et belles-lettres.

CONSTANTINE . . . . Société archéologique.

ALLIER

MOULINS . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES-MARITIMES

NICE . . . . . Société des Beaux-Arts.

ALPES (HAUTES-)

GAP . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ARDÈCHE

LES VANS . . . . . Société historique et archéologique.

ARIÉGE

FOIX . . . . . Société philotechnique.

AUBE

Troyes.	Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres de l'Aube.
—	Société des Amis des arts.

BOUCHES-DU-RHONE

Aix	Académie des sciences, agriculture, arts et belles-lettres.
Marseille	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Société de statistique.
—	Société artistique.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

CALVADOS

Caen.	Société des Beaux-Arts.
Falaise.	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.

CHARENTE

Angoulême.	Société d'agriculture, sciences, arts et commerce de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Société des Amis des arts.
Saintes.	Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis.
—	Commission des arts et monuments historiques de la Charente-Inférieure.
Saint-Jean-d'Angély.	Académie des muses santones.

CHER

Bourges	Comité du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

CORSE

Ajaccio.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

COTE-D'OR

Dijon. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc . . . . Société d'Émulation des Côtes-du-Nord.

DORDOGNE

Périgueux . . . . . Société historique et archéologique du Périgord.

DOUBS

Besançon. . . . . Société d'Émulation du Doubs.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Montbéliard . . . . Société d'Émulation.

EURE-ET-LOIR

Chartres. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique d'Eure-et-Loir.

FINISTÈRE

Brest. . . . . Société académique.
Quimper. . . . . Société archéologique du Finistère.

GARD

Nîmes . . . . . Comité de l'art chrétien.
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société artistique du Gard.
— . . . . . Commission municipale des Beaux-Arts.
— . . . . . Académie de Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse. . . . . Société archéologique du Midi de la France.

GIRONDE

Bordeaux . . . . . Société archéologique de la Gironde.
— . . . . . Société philomathique.

HÉRAULT

Montpellier . . . . Société artistique de l'Hérault.

INDRE-ET-LOIRE

Tours . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique de Touraine.

JURA

Lons-le-Saulnier. . Société d'Émulation du Jura.
— . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

LANDES

Dax . . . . . Société de Borda.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy. . . . . Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes. . . . . Commission du Musée municipal de peinture et de sculpture.
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société archéologique de Nantes et de la Loire-Inférieure.
— . . . . . Société académique de la Loire-Inférieure.

LOIRET

Orléans . . . . . Société archéologique et historique de l'Orléanais.
— . . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.

LOIR-ET-CHER

Blois . . . . . Société des sciences et lettres de Loir-et-Cher.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société philharmonique.
— . . . . . Société de Sainte-Cécile.

LOT

Cahors. . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.

LOT-ET-GARONNE

Agen. . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.

MAINE-ET-LOIRE

Angers . . . . . Société académique de Maine-et-Loire.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers.

MANCHE

Saint-Lo. . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Coutances . . . . . Société académique du Cotentin.
Avranches . . . . . Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
Cherbourg . . . . . Société artistique et industrielle.
— . . . . . Société musicale *l'Union cherbourgeoise.*

MARNE

Chalons . . . . . Société d'agriculture, commerce, sciences et arts de la Marne.
Reims. . . . . Société des arts réunis.

MARNE (HAUTE-)

Langres . . . . . Société historique et archéologique.

MAYENNE

LAVAL . . . . . Société des Arts réunis de la Mayenne.
— . . . . . Commission historique et archéologique.

MEURTHE-ET-MOSELLE

NANCY . . . . . Société d'archéologie lorraine et du Musée historique lorrain.
— . . . . . Association des artistes musiciens de Nancy.

NIÈVRE

NEVERS. . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

NORD

LILLE. . . . . Commission historique du département du Nord.
CAMBRAI . . . . . Société d'Émulation.

OISE

BEAUVAIS. . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ORNE

ALENÇON . . . . . Commission des archives.

PAS-DE-CALAIS

ARRAS . . . . . Académie des sciences, lettres et arts.
— . . . . . Union artistique du Pas-de-Calais.
— . . . . . Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
— . . . . . Commission des antiquités départementales.
— . . . . . Société artésienne des Amis des arts.
BOULOGNE-SUR-MER . Société boulonnaise des Amis des arts.

PYRÉNÉES (BASSES-)

BAYONNE . . . . . Société des sciences, lettres et arts.
PAU . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

PERPIGNAN . . . . . Société scientifique, agricole et littéraire.

HAUT-RHIN (PARTIE FRANÇAISE DU)

Belfort . . . . . Société belfortaine d'Émulation.

RHONE

Lyon. . . . . Société littéraire, historique et archéologique.
— . . . . . Société académique d'architecture.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art du Rhône.

SAONE-ET-LOIRE

Autun . . . . . Société Éduenne des lettres, sciences et arts.

SARTHE

Le Mans. . . . . Commission départementale pour la conservation des monuments.
— . . . . . Société historique et archéologique du Maine.
— . . . . . Société française d'archéologie (subdivision de la Sarthe).

SAVOIE

Chambéry . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Cercle choral et cercle musical.
— . . . . . Orphéon chambérien.

SEINE-ET-MARNE

Meaux . . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.
Provins. . . . . Société d'agriculture, sciences et arts.

SEINE-ET-OISE

Versailles. . . . . Société des Amis des arts.
— . . . . . Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société des sciences morales, lettres et arts de Seine-et-Oise.

SEINE-INFÉRIEURE

Dieppe. . . . . Société des Amis des arts.
Elbeuf. . . . . Société industrielle.
Havre (le). . . . . Société havraise d'études diverses.
— . . . . . Société Sainte-Cécile.

Rouen	Société libre d'Émulation du commerce et de l'industrie.
—	Société des Amis des arts.
—	Société artistique de Normandie.

TARN

Albi	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban.	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société archéologique de Tarn-et-Garonne.

VAR

Draguignan.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
Toulon.	Académie du Var.

VENDÉE

La Roche-sur-Yon. .	Société d'Émulation de la Vendée.

VIENNE

Poitiers	Société des archives historiques du Poitou.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des antiquaires de l'Ouest.

VIENNE (HAUTE-)

Limoges	Société archéologique et historique du Limousin.

VOSGES

Saint-Dié.	Société philomathique vosgienne.
Épinal.	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.

TABLE DES MATIÈRES

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS.

Pages

Ouverture de la session et constitution du Bureau. 3
Séance du mercredi 8 avril (présidence de M. Kaempfen). 4
Séance du vendredi 10 avril (présidence de M. Castagnary). 10
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur, archiviste de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art de la France 20
Séance générale du samedi 11 avril. 36
Discours de M. le Ministre de l'Instruction publique, des Beaux-Arts et des Cultes. 37
Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts. . . 46

LECTURES ET COMMUNICATIONS.

I. Pierre Besnard, peintre angevin. — M. Tancrède Abraham. 49
II. Jacques de Parroys. — M. Ernest Bouchard. 56
III. Dépouillement du registre des requêtes présentées au roi de France en 1586 et 1587. — M. J. Roman. 66
IV. La Danse des Morts; peintures murales de la Haute-Loire; la Danse Macabre du couvent de la Chaise-Dieu (xve siècle). — M. Léon Giron. 86
V. Restauration des peintures de la chapelle de la Vierge en l'église de Notre-Dame de Reims. — M. le chanoine Cerf. 93
VI. Le Puy de musique de Caen (1671-1685). — M. Jules Carlez. 99
VII. Anoblissement d'artistes lorrains. — M. Albert Jacquot. 116
VIII. Discours préliminaire sur l'Académie de peinture et de sculpture de Marseille. — M. Etienne Parrocel. 133
IX. Notes inédites sur Antoine Watteau. — M. Victor Advielle. 158
X. Orfévrerie, serrurerie et fonderie d'art à Toulon aux xviie et xviiie siècles. — M. Charles Giraud. 178
XI. Autobiographie de l'architecte Pierre-Adrien Pâris. — M. A. Castan. 192
XII. Lettres de David d'Angers au sujet du monument de Fénelon. — M. A. Dubreux 207

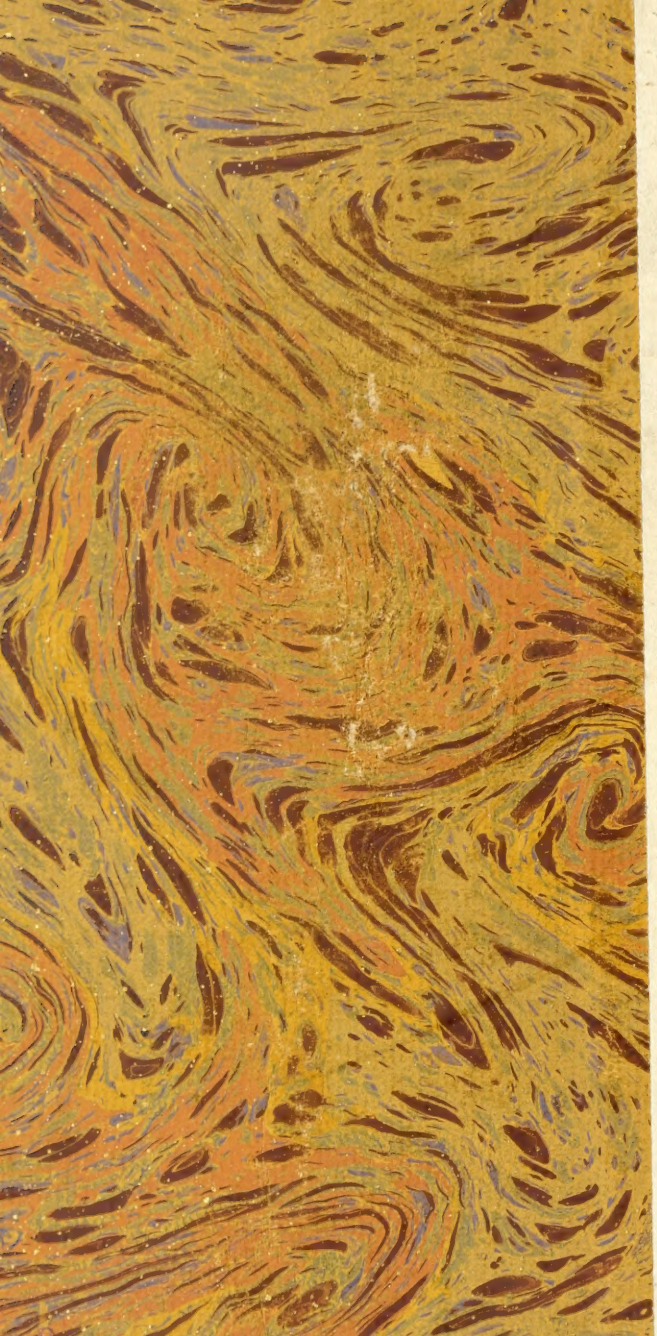
Pages.

XIII. Le sculpteur Corlay. — M. L. Ollivier. 214
XIV. Les vieilles orgues de Montauban. — M. Édouard Forestié. 228
XV. De la reproduction des tableaux, aquarelles et en général de tous objets d'art ou naturels, de couleurs diverses. — M. Léon Vidal. 236
XVI. Notes et documents relatifs à Caire-Morand, fondateur de la manufacture royale de cristal de roche de Briançon (Hautes-Alpes), en 1778. — M. l'abbé P. Guillaume. . 243
XVII. Jean-Marie-Joseph Ingres père, peintre et sculpteur. — M. Édouard Forestié. 267
XVIII. La tapisserie dans la Brie et le Gatinais. — M. Th. Lhuillier. 285
XIX. Schnetz et son époque. Lettres inédites sur l'art, par Louis David, Léopold Robert, Horace Vernet, Ingres, Eugène Delacroix, etc. — M. G. Le Breton. 316
XX. Essai sur les principes de la peinture. Conférence inédite de Jean Restout (1755), communiquée par M. Anatole de Montaiglon. 353

ANNEXES.

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements . . 369
§ I. Section de l'Histoire de l'Art. 369
§ II. Section de l'Enseignement. 370
II. Membres non résidants et correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. 372
III. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements sur la proposition du Comité, de 1877 à 1885. 375
IV. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts et la commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France. 1877-1885 378

PARIS. TYPOGRAPHIE E. PLON, NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8.

N
13
F7
s

France. Ministère de
l'éducation nationale
Réunion des sociétés